المركز القومى للترجمة



مختارات من الشعر الإسبانى

(الجزء الأول)

من العصور الوسطى إلى العصر الحديث

الطبعة الثانية

2/795

ترجمة وتقديم : على عبد الرءوف البمبى

مراجعة : صلاح فضل

مختارات من الشعر الإسبانى
(الجزء الأول)
من العصور الوسطى إلى العصر الحديث

المركز القومى للترجمة
إشراف: جابر عصفور

- العدد: ٧٩٥/ ٢
- مختارات من الشعر الإسبانى (ج١)
(من العصور الوسطى إلى العصر الحديث)
- على عبد الرءوف البمبى
- صلاح فضل
- الطبعة الثانية ٢٠٠٩

هذه ترجمة لمختارات من الشعر الإسبانى

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة . ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦
فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤

El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo
e.mail:egyptcouncil@yahoo.com Tel.: 27354524 - 27354526
Fax: 27354554

مختارات من الشعر الإسبانى

(الجزء الأول)

من العصور الوسطى إلى العصر الحديث

ترجمة وتقديم: على عبد الرءوف البمبى

مراجعة: صلاح فضل



٢٠٠٩

رقم الإيداع: ١٠٩٣٢ / ٢٠٠٩
الترقيم الدولى: 2 - 326 - 479 - 977 - 978
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى وتعريفه بها، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز.

المحتويات

خامسا : الرومانسية (القرن التاسع عشر)

عزيزى القارئ

من الغريب ألا يحتل الشعر الإسبانى مكانًا لائقًا على خارطة الثقافة العربية، رغم أنه يدين لها بالأمومة، وبالنشوء والترعرع فى كنفها على أرض الأندلس، حين كانت الأخيرة منارة للآداب والعلوم والفنون وسط دياجير العصور الوسطى الأوروبية..

ورغم أن الاقتراب من الأدب الإسبانى بوجه عام – من خلال الترجمة وبعض الدراسات المتفرقة والنادرة – قد بدأ على استحياء فى منتصف العقد السادس من القرن الماضى، إلا أن الشعر لم يحظ بأدنى اهتمام وظل مهمشاً ومنسيا: لا لأنه أقل أهمية مما عداه من ألوان الأدب الأخرى (فمن المعروف أنه أهم أجناس الأدب الإسبانى وأرفعها مستوى على مر العصور)؛ بل لأسباب خارجية وغير موضوعية (لا مجال للخوض فيها الآن) قد يكون أظهرها الصعوبة المتمثلة فى فهمه ، لاسيما فى عصوره المتقدمة ، بالإضافة إلى العقبات الجمة التى تعترض طريق ترجمة الشعر عموماً إلى لغة تختلف تمام الاختلاف مع لغته الأصلية...

ولقد آثرنا التصدى لمثل هذه العقبات على التهرب منها، على أمل الفوز بأجرى الاجتهاد (فى حال الإصابة) أو الاكتفاء بأجر واحد على

الأقل، وللفوز أيضاً بشرف محاولة تقديم أول مختارات شاملة للشعر الإسبانى باللغة العربية.

ولقد اهتدينا فى عرض هذه المختارات بمنهج التسلسل الزمنى المُتَّبع فى الدراسات التاريخية للأدب؛ بقصد الوقوف على مراحل تطور هذا الشعر، وعلى التيارات والمذاهب التى مر بها فى العصور المتعاقبة.

أما بالنسبة لمنهج اختيار الشعراء وانتقاء النماذج، فلقد حرصنا على الوفاء بمعيارين أساسيين: أن يكون إنتاج الكاتب مقصوراً على الشعر الغنائى، أو يغلب - على الأقل - إنتاجه الشعرى على إبداعاته الأخرى (لأن الأدباء، على مختلف مشاربهم، كانوا - لاسيما قبل منتصف القرن التاسع عشر - يقرضون الشعر)، وأن يكون هذا الكاتب متميزاً عن معاصريه فى مجال الإبداع الشعرى، بحيث يعتبر علامة على الروح السائدة فى عصره.

ومن البديهى خضوع انتقاء النماذج الشعرية لهذا المنهاج، بمعنى ضرورة إعطاء الأفضلية للقصائد المشهورة (سواء لكثرة التناول النقدى لها، أو لكونها الأبلغ تجسيداً لاتجاه شعرى معين) لمن وقع عليه الاختيار من الشعراء.. هذا مع الميل إلى الإكثار من النماذج، وإن كان على حساب تقليص قاعدة الشعراء المختارين (لأن هدف المختارات لا يكمن فى التأريخ لعدد الشعراء فى كل عصر، بل فى تعميق الإحساس بالشعر الإسبانى والتعرف على أهم سماته وخصائصه، ولن يتأتى هذا إلا بعرض رموزه مشفوعة بقصائدهم الشهيرة).

ومن جهة أخرى، فقد حرصنا على تقديم هذه النماذج فى إطار يساعد على إلقاء المزيد من الضوء عليها (من خلال التقديم لكل عصر أو مرحلة شعرية، والتعريف المناسب بالشاعر، والاستعانة بالهوامش)، حتى لا تكون كالجُزُر النائية أو الطلاسم التى يقف أثرها عند حد ترديد الألسن لها دون استثارة الأحاسيس والعواطف (وهى لب الشعر وجوهره)...

وتجدر الإشارة إلى أننا بصدد تغطية ساحة الشعر الإسبانى منذ نشأته حتى عصرنا الحالى ، وها هو - بحمد الله وتوفيقه - الجزء الأول الذى يبسط جناحيه على فترة طويلة تمتد من العصور الوسطى إلى الاتجاه الرومانسى، أما بقية هذا الشعر (من الحداثة - فى أخريات القرن التاسع عشر - وحتى يومنا هذا) فإنها على موعد قريب - بإذن الله - مع الجزء الثانى.

وفى نهاية هذه الكلمات نأمل أن يحقق هذا العمل الفائدة المرجوة .. والله ولى التوفيق.

على عبد الرءوف البمبى

أولاً : العصور الوسطى

تمهيد

الإطار التاريخى والثقافى للعصر الأوروبى الوسيط

من المسلمات البديهية أن التعرف الجيد على أدبٍ ما - بأجناسه المختلفة - فى عصرٍ من العصور يتطلب الاقتراب أولاً من الإطار التاريخى - الثقافى الذى تشكل فيه. ويتحول هذا الاقتراب إلى ضرورة إذا كان تفسير هذا الأدب يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالظروف والملابسات المحيطة به كما هو الحال فى أدب القرون الوسطى الأوروبية.. ومن ثَمَّ نلتمس العُذر فى هذه السياحة الإجبارية والقصيرة فى أجواء هذا الأدب الذى أثار العديد من الأحكام المتناقضة.

من المعروف أن العصر أو العصور الوسطى الأوروبية تضم ستة قرون:

من بداية القرن العاشر الميلادى وحتى نهاية الخامس عشر، وقد اعتاد المؤرخون والنقاد التمييز بين قسمين كبيرين فيه: القرون الوسطى المتقدمة (من أول العاشر حتى نهاية الثانى عشر)، والقرون الوسطى المتأخرة (من بداية الثالث عشر إلى آخر الخامس عشر).

والحكم على العصر الوسيط قد اعتمد بصفة عامة على وجهات نظر متباينة:

فعصر النهضة الأوروبى نظر إليه بارتياب واعتبره فترة توقف وشلل ثقافى تام، انطلاقًا من أيديولوجيته القائمة على أساس الازدراء الكامل لكل ما لا يمت بصلة مباشرة للتراث الإغريقى - اللاتينى. وظلت هذه النظرة سارية المفعول حتى مجىء الرومانسية التى بالغت فى الاحتفاء به. فالرومانسيون تعاملوا مع القرون الوسطى من وجهة النظر القصصية البحتة على اعتبار أنها عصور زاخرة بالبطولات الفذة والمغامرات الشاعرية والمواقف المثالية.

وفى مقابل هذه المغالاة من كلا الطرفين (عصر النهضة والرومانسية) عالج العصر الحديث القضية بكثير من الموضوعية والتى تتخذ من الواقع أساسًا للانطلاق وإصدار الأحكام. وبفضل هذه النظرة الموضوعية فإننا لم نعد نعتبر القرون الوسطى فترة توقف وشلل فى حياة الثقافة الأوروبية، كما لا نعتبرها عصراً أسطوريا مضمخًا بعبق الخيال والمثاليات، بل فترة تاريخية ذات سمات خاصة وقيم روحية متوقدة.

الطبقات الاجتماعية وثقافة العصر الوسيط :

للبناء أو الهيكل الطبقى للعصر الوسيط أثر فعال فى تحديد هويته الثقافية. وللتدليل على هذا يكفى أن نُلقى نظرة على الطبقات التى كان يتألف منها مجتمع العصر الوسيط:

الكنيسة : لم تقتصر مهمة الكنيسة فى ذلك العصر على نشر القيم الدينية أو العمل على ترسيخها أو الدفاع عنها، بل إنها أخذت على عاتقها أيضًا مهمة الحفاظ على التراث أو الإرث الثقافى. ومن هنا فقد اختلط لفترة طويلة مفهوم الإكليروس بمفهوم الثقافة، بحيث إن كلمة قسيس كانت تعنى - فى ذلك العصر - رجل الدين والمثقف، دون تمييز بينهما.

فى بداية العصر الوسيط كان عمل الكنيسة يقتصر على ضمان استمرارية الثقافة السابقة من خلال العكوف على نسخ المخطوطات القديمة، لكن بعد أن تغير شكل الحياة الاجتماعية بظهور المدن والتجمعات الجديدة طورت الكنيسة أسلوبها لمواكبة التحول الثقافى من خلال الجامعات التى أنشأتها واحتضنتها.

ويُستَشف من التعاليم اللاهوتية السائدة فى ذلك العصر (وخاصة فى القرن الثالث عشر) أن إنسان العصر الوسيط كان ينظر - مسترشداً بفكرة مركزية الوجود - إلى الكون على أنه كل متجانس تحكمه العناية الإلهية، وخاضع لنسق ثابت لا يمكن العبث به أو التمرد عليه. ومن هذا المنطلق سيطر على إنسان العصر الوسيط الإحساس بضرورة احترام النُظُم الاجتماعية والسياسية والدينية القائمة على اعتبار أنها من تدبير الخالق وصنعه، وبالتالى فليس من حق أحد مهما بلغ شأنه التطاول عليها أو التشكيك فيها.. وتمخض عن هذا الاعتقاد التسليم بأن الطبقة الشعبية قد خُلقت للعمل، بينما جاءت طبقة النبلاء والأشراف لتكون أنموذجًا يُحتذى فى القيم والفضائل، على حين تضطلع طبقة الإكليروس بمهمة الحفاظ على الدين المسيحى ونشره.

ولقد ساهمت فكرة الانقياد الأعمى للقواعد التى أقرتها - أو ظُن أنها هكذا - السلطة المطلقة للوجود (الله)، بالإضافة إلى احترام النسق الاجتماعى القائم، وذيوع استخدام اللاتينية كلغة موحدة للكتابة ووحدة العقيدة المسيحية، فى التشابه الكبير بين الأشكال الحضارية لغالبية شعوب أوروبا القرون الوسطى (وهو ما يُسمى بعالمية الثقافة).

وأصدق دليل على تجانس ثقافة العصر الوسيط ظهور بعض الأشكال والقيم الفنية والأدبية فى أماكن متباعدة من أوروبا فى وقت واحد تقريبًا، مثل: الفن الرومانى، العمارة القوطية، الموسيقى ذات الأصوات المتعددة، الأساطير الخاصة بمريم العذراء...إلخ.

وبالطبع فإن تأثير الكنيسة الحاسم يتضح أكثر فى مجال الشعور الدينى. فبفضل تأصُّل هذا الشعور نجد أن القسط الأعظم من الإنتاج الأدبى "المثقف" (ومصطلح "المثقف" نضعه فى مقابل الأدب الشعبى للتمييز بينهما) يحتفى بعالم الروح ويحقر الحياة المادية، ولا يمل من التأكيد على فناء كل ما هو بشرى وعلى عبث الأيام بكل ما على الأرض من ثروات وجاه وسلطان. كما كان هذا الشعور هو الدعامة الأساسية للمهام الأوروبية الكبرى مثل الحروب الصليبية وحرب استرداد الأندلس من أيدى المسلمين.

طبقة النبلاء: تضطلع طبقة النبلاء - إلى جانب الكنيسة - بمهمة قيادة المجتمع فى العصر الوسيط. وبالرغم من أنها كانت تستقى من الكنيسة الأفكار والضوابط الحياتية وتستمد منها قوة الدفع إلا أنها قامت بدورها فى خلق أشكال حضارية انعكس أثرها على الأدب.

ولقد كانت طبقة النبلاء فى القسم الأول من العصر الوسيط عبارة عن طبقة إقطاعية،غير متحضرة ومتقوقعة على مصالحها الخاصة، ذات ميول عدوانية، تكاد تنحصر بطولاتها ومآثرها الحربية فى الدفاع عن نفوذها وممتلكاتها والعمل على زيادتها باستمرار.

وبمرور الزمن، ونتيجة للتعايش الاجتماعى، خلعت هذه النبالة لباس التقوقع البربرى وتحولت إلى نبالة تتمتع بقيم ومواصفات الفروسية المثالية. فعلى خلاف مفهوم البطل فى القرون الوسطى الأولى أصبح الفارس يتصرف وفقًا لقانون الفروسية العام، وطبقًا لضوابط أخلاقية/ دينية جعلته يتحول لمحاربة أعداء الدين وحماية الضعفاء، كما جعلته يتبارى فى الالتزام بالفضائل ومكارم الأخلاق.

كما أُضيف إلى هذه الاهتمامات عنصر آخر دنيوى (غير دينى) يتمثل فى الوفاء بعهد الحبيبة والتغنى بشمائلها.

وفى نهاية العصر الوسيط - لاسيما فى القرن الخامس عشر - فقد مفهوم الفروسية كثيراً من فعاليته وتبعاته الأخلاقية ليقتصر على مجرد رشاقة اللعب بالسيف والاستعراض فى مسابقات المبارزة. وقد حدث هذا بعد أن اتجهت هذه الطبقة للالتفاف حول العروش الملكية والعيش فى كنف الذين سطع نجمهم وقويت شوكتهم واتسع نفوذهم وأصبحوا رمزاً للسلطة المدعومة بالمبررات الدينية.

وهكذا نزعت هذه الطبقة إلى الأرستقراطية التى تتمرغ فى أحضان الترف والدعة ولم يَبْقَ لها من مفهوم الفروسية القديم سوى المظهر الخارجى.

وبالإضافة إلى ما تقدم، فإن فكرة الحرب من أجل هدف جماعي أخذت تتقلص تحت تأثير النزعة الفردية التى جعلت محور التصرف والسلوك يكاد ينحصر فى المغامرات العاطفية، وفى تحقيق المجد الذاتى.. وبهذا الشكل تحولت الحياة المتجهمة المليئة بالحروب الشرسة والخصومات الحادة (والتى ميزت هذه الطبقة فى بداية العصر الوسيط) إلى مجرد مبارزات استعراضية وانغماس فى اللهو واللعب والترف، واهتمام بالشعر والحب فى نهاية ذلك العصر.

الشعب: فى بداية العصر الوسيط كانت الطبقة الشعبية تعيش فقيرة محرومة حول القلاع والحصون والأديرة، ولم يكن لها من عمل سوى الزراعة ولا تتمتع بأية ثقافة مميزة. ورويداً رويداً – بعد أن أصبح من الممكن العمل بالتجارة أو الصناعة – أخذ الكثيرون من أفراد هذه الطبقة يتجمعون فى مراكز حضرية (مدن) ليشكلوا نواة لطبقة جديدة عُرفت باسم "البرجوازية".

وأفراد الطبقة البرجوازية لم يتحمسوا لمثاليات الفروسية، ولا لحياة الزهد والورع التى تدعو إليها الكنيسة. فقد كانوا يسخرون من الرومانسية المتوقدة لطبقة النبلاء والفرسان ومن إعراض رجال الدين عن الحياة ومتعها، ويؤمنون على عكس هذا بالمبدأ النفعى فى الحياة والذى لا يعتبر الدهاء أو المكر نقيصة بل سلاحاً مشروعاً وضروريا من أجل البقاء والعيش. ومن ثَمَّ نجد أن ردود أفعالهم تتسم دائماً بالتهكم المرير والسخرية اللاذعة من كل ما لا يوافق هواهم من تصرفات أو سلوكيات. وبالطبع، فإن السخرية والتهكم قد انعكسا على أدبهم وأصبحا إحدى سماته الجوهرية.

الاتجاهات الفنية - الأدبية:

يمكن القول بصفة عامة إن المنحى التعليمي أو التهذيبي التربوي كان هو المسيطر على جل الإنتاج الفني والأدبي للعصر الوسيط. ومن هذا المنطلق فإن المؤلف يعطي للمحتوى الأيديولوجي - الأخلاقي للعمل الفني أو الأدبي أهمية تفوق بكثير وسيلة التعبير التي ينظر إليها كمجرد أداة تساعد على قبول وفهم الحقائق التي تشتمل عليها.. ومن ثم فليس بغريب أن يُعَرِّف شاعر مثل الماركيز دي سانتيانا الشعر بأنه: "عَرْض أشياء نافعة، مستورة أو مغطاة بغلاف فائق الجمال"، أو أن ينصح عدد كبير من الشعراء قراءهم بأن يجتهدوا في التنقيب عن المعاني الخبيئة في بطون أعمالهم وألا يتوقفوا عند ظواهرها مهما بلغت من جمال. وفي هذا يقول الشاعر "خوان دي مينا": "علينا بالنظر إلى النخاع لا الاهتمام بالألفاظ"، أي إلى المضمون والمعنى دون الشكل اللغوي.

وهذا يفسر لنا السر في إكثار أدباء هذا العصر من استخدام المجاز والرمز والاستعارة. فالشاعر جونثالو دي بيرثيو (شاعر ديني) حين يصف في إحدى قصائده الطويلة مرجًا أخضر وديعًا يبعث البهجة والطمأنينة في النفوس فإنه لم يكن يقصد الوصف في حد ذاته، بل ما يمكن أن يشتمل عليه من تأثير في نفوس السامعين أو القراء حتى يتمكن من طبع الحقيقة الدينية في أذهانهم وأفئدتهم.

وهذا المفهوم النفعي للشعر قد حمل الشعراء إلى الاهتمام فحسب بفعالية المغزى التهذيبي أو التربوي دون الالتفات كثيراً إلى طرافة

الأشكال التعبيرية أو حتى الانشغال بإثراء المضامين الأخلاقية التي أصبحت مكررة ومُعادة (وتتمثل فى تحقير الحياة المادية، وفناء وزوال العالم الحسى، وبؤس وشقاء الإنسان... إلخ). غير أن الشعر البروفانسى (نسبة إلى بروفانسة وكانت مقاطعة فى جنوب فرنسا) قد أضاف - منذ نهاية القرن الثانى عشر - بُعداً آخر للأدب حين زاوج بين القصد الجمالى والهدف التربوى التعليمى.

وبوجه عام يمكن القول إن العصر الوسيط تجتمع فيه عناصر فنية متعددة تتعاون جميعها فى إحداث صدمة عاطفية مكثفة، بدلاً من البحث عن الغايات الجمالية، وإن تعبيراته المضطربة بديناميكية جزعة تقف على طرف نقيض من سلاسة الإتقان فى الآداب الكلاسيكية.

الطبقات الاجتماعية والأجناس الأدبية:

ترتبط الأجناس الأدبية فى العصر الوسيط ارتباطاً وثيقاً بالطبقات الاجتماعية بحيث يمكن تصنيفها على أساس هيكل المجتمع ؛ فوجود طبقة النبلاء الحربية قد أفسح المجال فى القسم الأول من العصر الوسيط لظهور شعر ملحمى شفهى (غير مُدَوَّن) باللغة العامية (اللاتينية المحلية)، يتناسب شكله البدائى مع طبيعة الشعوب غير المتحضرة. فقد كان الجمهور المتلقى لمثل هذه القصائد الملحمية التى يغلب عليها الطابع المحلى يتألف من النبلاء (محدودى الثقافة فى ذلك الوقت) ومن عامة الشعب.

أما الإكليروس فقد كانوا يقدمون أدبًا ذا صبغة دينية أو أخلاقية أو علمية. وهذه الأجناس كانت تُكتب كلها باللاتينية القديمة أو الفُصحى حتى القرن الثالث عشر والذى بدأت تحل فيه اللهجات المحلية للاتينية العامية محل الفُصحى. ومنذ هذا القرن (الثالث عشر) بدأت العناصر والمفاهيم العلمانية تأخذ مكانها فى الأدب الأخلاقى التربوى بحيث لم تعد الثقافة دينية بحتة، بمعنى أنها لم تعد إرثًا خاصا بالكنيسة أو حِكرًا عليها.

وعندما ظهرت المدن وتكونت الطبقة البرجوازية احتاجت هذه الطبقة لأشكال فنية ملائمة لنظرتها للعالم المحيط بها وردود أفعالها تجاهه. وسرعان ما وجدت هذه الطبقة - المرتبطة بالأشياء الواقعية المألوفة - بغيتها فى فن الأقصوصة وفى الشعر التهكمى الساخر. ففى مقابل حفاوة أدب طبقة النبلاء الخشنة والطبقة الشعبية بشخصية البطل المحارب، وتمجيد الأدب الدينى لشخصية القديس، نجد أن الأدب البرجوازى يهتم بأنموذج الرجل النفعى اليقظ الذى يعتمد على فطنته وخبثه فى خَوْض أزمات الحياة اليومية والتغلب عليها.

وقد أدى نزوع طبقة النبلاء الحربية إلى الأرستقراطية والحياة المرفهة التى لا هم لها سوى الحب والمغامرة (فى القرون المتأخرة للعصر الوسيط) إلى كتابة عدد كبير من القصص التى تتحدث عن المآثر الخيالية لأبطال وهميين يقاسون الأهوال فى سبيل نصرة الحق أو للفوز برضا المحبوب، وإلى ازدهار الشعر الغنائى الغزلى ذى الطابع المثالى والأشكال التعبيرية الرقيقة.

ولا يعنى ما تقدم أن الأجناس الأدبية المختلفة كانت منفصلة عن بعضها بحواجز لا يمكن تجاوزها، بل إنها كانت تختلط ببعضها بحيث إننا قلما نجد أدبًا دينيا لا تتخلله عناصر ملحمية أو أدبًا برجوازيا لا يحتوى على موضوعات دينية أو أرستقراطية مثالية.

وإلى جوار الأشكال الأدبية السابقة تجدر الإشارة إلى ظاهرة يتميز بها العصر الوسيط وتتمثل فى الأدب الشعبى. ونعنى به الأدب الذى يؤلفه شخص ما من أية طبقة اجتماعية ويظل الناس يتناقلونه فيما بينهم شفاهة بحيث يضيفون إليه أو ينقصون منه حسب أذواقهم إلى أن يصل الأمر فى النهاية إلى نسيان المؤلف الأصلى.

الملامح الرئيسية للأدب الإسبانى فى العصر الوسيط :

ما أسلفنا القول فيه ينطبق بوجهٍ عام على أوروبا الغربية فى العصر الوسيط، بما فيها مملكة قشتالة " Castilla " (مَهْد اللغة الإسبانية)، غير أن قشتالة تختص ببعض الملامح التى تضفى على أدبها سمتًا خاصا.

إذا نظرنا إلى الهيكل الاجتماعى لقشتالة (ولا نقول إسبانيا فى شكلها الحالى لأن شبه جزيرة إيبيريا كانت مقسمة خلال القرون الأولى للعصر الوسيط إلى عدة ممالك مسيحية بالإضافة إلى مملكة الأندلس فى وسطها وجنوبها) وجدناه مطابقًا لما كانت عليه المجتمعات الأوروبية الأخرى، فالكنيسة تضطلع بمهمة الحفاظ على الدين وعلى الإرث الثقافى، وطبقة النبلاء الحربية التى كانت مشغولة فى البداية بصراعاتها

المسلحة تحولت أخيراً إلى الحياة الأرستقراطية الناعمة، ثم تأتى الطبقة الشعبية التى تمسك النبالة بزمام شئونها السياسية بينما تقوم الكنيسة بتوجيهها روحيا وعقائديا.

وإذا كانت الكنيسة فى قشتالة تقوم بالدور نفسه الذى تؤديه فى كافة أنحاء العالم المسيحى، فإن طبقة النبلاء فيها لم تكن ضالعة فى الإقطاع مثل بقية الممالك الأوروبية وذلك نتيجة للحس الديمقراطى السائد فى قشتالة والذى يخالف تماماً مفهوم ثبات التدرج الطبقى الشائع وقتها فى القارة الأوروبية.

أما الطبقة الشعبية فما يميزها فى قشتالة يكمن فى غياب البرجوازية صاحبة الإمكانيات الاقتصادية والمفاهيم النفعية. وهكذا أصبحت مملكة قشتالة - لاسيما بعد طرد العرب واليهود الذين كانوا يحتكرون الأنشطة التجارية والمهنية فيها - تتألف من نسيج اجتماعى متجانس ومتماسك ينخرط فى أداء مهمة أساسية: فلاحة الأرض، وخوض الحرب لانتزاع ما بقى فى أيدى المسلمين من أرضٍ على شبه جزيرة إيبيريا.

أما التطور التاريخى فى قشتالة فإنه لا يختلف عن النهج الذى سار عليه المجتمع الأوروبى: من حياة الريف إلى حياة الحضر، من القلاع والحصون المنفردة المتباعدة إلى الملكية القوية المهيمنة ذات الأبعاد الدينية، من الأديرة المنعزلة إلى الصخب الجامعى، ومن البدائية والخشونة إلى مثاليات الفروسية.

ومع أن التطور التاريخى كان واحداً إلا أن إيقاعه فى قشتالة كان أبطأ مما كان عليه فى بقية المجتمع الأوروبى، ويُرجع البعض هذا إلى الحضور العربى على أرض إسبانيا والذى أجبر القشتاليين على اتخاذ الموقف الدفاعى ضد كافة التيارات الوافدة من الخارج والتشبث بالتراث والأشكال الحياتية الخاصة اعتقاداً منهم أن ذلك سيجنبهم الذوبان فى الحضارة العربية الأقوى، وسيمكنهم - بالتالى - من مقاومتها والتصدى لها. لكن بعد زوال الخطر العربى استعادت قشتالة ثقتها بنفسها وفتحت أبوابها للتيارات الإسلامية التى كان لها الفضل - بالتعاون مع تأثيرات أوروبية أخرى - فى إضفاء روح خاصة على الثقافة الإسبانية خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر. وهذه الروح تكمن فى سيطرة الذوق الشعبى وسيادة أدب الأغلبية الذى يفضل التعبيرات العفوية المعتدلة الخالية من الصنعة والتكلف، وكذلك الأوزان العروضية البسيطة والميل إلى الواقعية المكثفة التى لا تقتصر على دقة تصوير الأشكال الحسية بل تتعداها إلى السمات الروحية والمعنوية .. ولا يعنى هذا أن الفنان الإسبانى كان يقف عند حد التصوير المادى الخالص للأشياء، بل إن الواقع يظهر كثيراً من خلال الإبداع الأدبى محاطاً بهالة من الشاعرية الحالمة.

وإلى جانب الخصائص السابقة يمكن أن نضيف الولع بنوع من الأدب الجماعى أو (مجهول المؤلف) حيث تنصهر شخصية المؤلف وتتحد بالشعور الشعبى العام والحس الجماهيرى الذى يميل - وخاصة فى

بداية نشأة مملكة قشتالة - إلى القيم الموضوعية الممثلة فى القصائد الملحمية وسير البطولة ويفضلها على ذاتية الشعر الغنائى.

وبفضل التصاق الشعب بالعمل الشعرى، واحترام الشاعر للأشكال والأفكار المفضلة لدى الأغلبية، عاشت سلسلة من الموضوعات لقرون عديدة ازدادت خلالها ثراءً وعُمْقًا، نتيجة للإضافات والتعديلات التى لحقت بها.

ومن هنا يمكن القول بأن أهم ملمح للأدب القشتالى فى العصر الوسيط يتمثل فى التمسك بالشكل الشفهى للأدب والاحتفاء بالنماذج الوطنية سواء كانت لرجال دين أو لأبطال محاربين. وأصدق مثال على هذا "ملحمة السيد" (منتصف القرن الثانى عشر) التى تناقلت كتب التاريخ والقصائد الرومانسية أحداثها الرئيسية خلال عدة قرون إلى أن وصلت إلى مسرح القرن السابع عشر.

أما بالنسبة لما يتعلق بجمال الصنعة الأدبية وأنها لم تكن هدفًا فى حد ذاتها، بل مجرد وسيلة معاونة لتحقيق الأهداف (سواء كانت سياسية أو دينية أو أخلاقية ...) التى كانت تعتبر وقتها - انطلاقًا من المنحى التعليمى التربوى للعمل الفنى - أسمى وأرفع، فإن الأدب الإسبانى وإن كان يشارك فى هذه الخاصية إلا أنه كان يغالى فيها نظراً لطبيعته الأخلاقية الصارمة.

وإلى جانب كثرة الإنتاج الأدبى ذى الطابع الجماعى والمرتبط بالتراث توجد أيضا أعمال أدبية أخرى تتوخى المقاصد الجمالية. ففى

مقابل الشاعر الجوَّال الذى لا يعتنى كثيراً بأناشيده، والتى يقوم الجمهور المتلقى بالزيادة عليها وتحويرها حسب ذوقه، نجد "خوان مانويل" الذى يعتنى بأسلوبه ويدافع بحماس عن بنات أفكاره وعن أبوته لكل ما يخرج من تحت يده من أعمال.

فالأدب الإسبانى فى العصر الوسيط محكوم - كما نرى - بازدواجية دائمة، ونعنى بها وجود أدب شعبى ينهل من معين المحلية، وتحكمه الواقعية إلى جوار أدب "مثقف" (إن جاز التعبير) يتسم بالعالمية ويحلق فى آفاق المثالية.

ومع هذا يجب الاعتراف بأن اليد الطولى فى قشتالة كانت للتيار الشعبى الذى اتسعت دائرة الإعجاب به لتضم كتَّاباً معروفين بنزعاتهم الثقافية الرفيعة.

الاتصال بثقافات أخرى:

أشرنا فيما تقدم إلى أن الصبغة المحلية تشكل الملمح الرئيسى للأدب القشتالى (الإسبانى) وخاصة فى مجال الشعر الملحمى والشعر الغنائى الشعبى. ومع هذا فإن قشتالة لم تكن معزولة تماماً عن تيارات العصر الثقافية كما يتضح من التأثيرات المتنوعة التى يشتمل عليها أدبها.. وأعظم هذه التأثيرات على الإطلاق التأثير العربى الإسلامى. وهذا التأثير طبيعى بحكم الحضور العربى على أرض إسبانيا لما يقرب من ثمانية قرون، ولتقدم الحضارة الإسلامية بالمقارنة بما كانت عليه

أوروبا فى العصر الوسيط. وقد أشرنا آنفًا إلى أن مملكة قشتالة كانت تتعامل فى البداية - عندما كان النفوذ السياسى والعسكرى للمسلمين قويا فى شبه جزيرة إيبيريا - بحذر وتوجس مع الحضارة الإسلامية خوفًا من ضياع هويتها القومية بالذوبان فى الحضارة الأقوى، لكن بعد أن ضعفت شوكة العرب وتقلص ملكهم فى إسبانيا وأصبحوا لا يمثلون خطرًا حقيقيا على المبادئ الأساسية للحضارة الغربية اندفعت مملكة قشتالة وغيرها من الممالك المسيحية الأخرى للاغتراف من فيض العلوم والمعارف العربية.

ففى القرن الثانى عشر الميلادى بدأت مدرسة مترجمى طليطلة عملها فى نقل الكثير من المؤلفات العربية فى الطب والرياضيات والفلك والجغرافيا والفلسفة والقصص والحكايات..إلخ إلى اللغة الإسبانية واللاتينية، وازداد نشاط هذه المدرسة واتسع خلال القرن الثالث عشر. ومن هنا يمكن تفسير كثرة ما يشتمل عليه النثر الإسبانى (وخاصة التعليمى - القصصى) خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر من تأثيرات عربية.

وإلى جانب التأثيرات العربية توجد أخرى فرنسية ترجع إلى القرن الحادى عشر عندما أخذت مملكة قشتالة تنفتح على أوروبا بفضل وفود الحجاج التى كانت تفد باستمرار من جميع الأنحاء لزيارة "سانتياجو دى كومبوستيلا"، وأيضًا لتدخل فرنسا المباشر فى حرب الاسترداد التى كانت تدور رحاها بين الممالك المسيحية فى إسبانيا وبين العرب. والتأثيرات الفرنسية تظهر بوضوح فى الملحمة والشعر الغنائى الأرستقراطى (أو المثقف)، وفى قصص الفروسية بالنسبة للنثر.

أما التأثيرات الجرمانية التى حملها القوط إلى إسبانيا قبل مجىء العرب إليها فلم تكن عميقة ويتركز معظمها فى فن الأناشيد الحربية.

وفى القرن الخامس عشر أخذت تضعف معظم الروابط والصلات بين الأدب الإسبانى والثقافات السابقة ليحل محلها وبقوة التأثير الإيطالى المشبع بالعناصر الكلاسيكية، وخاصة بعد أن أصبحت أعمال دانتى وبوكاشيو وبترارك أمثلة تُحتذى فى الدوائر الأدبية الإسبانية.

وبالرغم من أن الثقافة الكلاسيكية (الإغريقية - اللاتينية) لم تكن منسية تماماً خلال القرون السابقة لعصر النهضة - كما يتضح من كتب التاريخ ومن النثر التعليمى ومن الأدب الدينى الذى كان يستقى مادته من مؤلفين لاتينيين - إلا أن نظرة العصر الوسيط إلى العصور القديمة كانت تشوبها السطحية والفوضى.

ومن هنا، فإن التيار "الإنسانى" الذى ظهر فى أوروبا خلال القرن الخامس عشر كان يمثل منعطفًا جديداً ومهماً فى تاريخ الحضارة الأوروبية، فبفضله بدأ الاهتمام بالقيم الجمالية فى الفن والأدب الكلاسيكيين بعد أن كان البعض يتوجه إليهما فى العصر الوسيط بقصد إظهار تبحره فى المعرفة فحسب.

نشأة اللغة الإسبانية:

يكتسب الحديث عن نشأة اللغة الإسبانية أهمية خاصة عندما نريد التعرف على بداية الشعر الإسبانى والوقوف على تاريخ ولادته. ومن ثم

يجب أن نشير - ولو فى لمحة قصيرة - إلى مراحل نمو هذه اللغة إلى أن تم اعتمادها كلغة رسمية فى الكتابة.

قبل أن يحتل الرومان شبه جزيرة إيبيريا فى القرن الثالث (قبل الميلاد) كانت توجد على أرضها عدة لغات يتحدث بها سكانها الأوائل (ليبيروس، ليجيريس، ثِلْتاس، تارتيسيوس ...إلخ)، لكن تلك اللغات البدائية توارت بعد الاحتلال الرومانى وحلت محلها اللغة اللاتينية التى استُخْدمت فى جميع مناطق شبه الجزيرة فيما عدا إقليم "الباسك" الذى احتفظ بلغته القديمة.

واللغة اللاتينية كان لها مستويان فى الاستخدام: اللاتينية الكلاسيكية (أو الفُصحى) وتتحدث بها وتكتب الصفوة المثقفة؛ أما اللاتينية العامية (غير المُدَوَّنة) فكانت تتحدث بها الطبقة المتوسطة بالإضافة إلى الطبقة الشعبية.

واللاتينية فى مستواها الثانى (العامية) هى التى حلَّت محل اللغات الأهلية وتعلمها الإسبان من أفواه المحاربين الرومان.

وبفضل استخدام اللاتينية العامية تمتعت إسبانيا بوحدة لغوية لم يؤثر فيها الغزو القوطى، لكن بعد أن انفرط عقد الإمبراطورية الرومانية إلى ممالك متعددة فى القرن الخامس الميلادى، ونتيجة لانعزال هذه الممالك عن بعضها ثقافيا أخذت اللاتينية العامية فى التطور التدريجى حتى اكتسبت ملامح خاصة فى كل مملكة.

وفى مقابل هذا التطور الإقليمى فى اللاتينية العامية ظلت اللاتينية الكلاسيكية (لغة الكتابة) محتفظة بملامحها وشكلها حتى بعد انهيار الإمبراطورية الرومانية.

وفى العصر القوطى (العصر السابق للفتح الإسلامى) استمرت اللاتينية الكلاسيكية على ما كانت عليه (يتحدث ويكتب بها المثقفون) بينما تطورت اللاتينية العامية (اللغة التى يتحدث بها أوساط الناس وعامتهم) بسرعة بعد أن دخلتها مفردات ومصطلحات قوطية (جرمانية) إلى أن وصلت فى القرن السابع إلى شكل "الرومانث" البدائى.

وبعد انهيار حكم القوط فى شبه الجزيرة الإيبيرية وظهور الممالك المسيحية تطور الرومانث البدائى (الشكل اللغوى الذى آلت إليه اللاتينية العامية فى القرن السابع) فى كل واحدة منها بشكل مغاير عن الأخريات، وظل التطور يسير فى اتجاهات مغايرة حتى تمخضت عنه ست لهجات (منحدرة كلها عن اللاتينية العامية) فى القرن العاشر الميلادى: الجليقية، والليونية، والقشتالية (الإسبانية)، والنابارو - أرجونية، والقطلونية، والأعجمية الأندلسية. وهذه اللهجات الست كانت تُستخدم وقتها فى الحديث فقط ولم تُستخدم فى الكتابة.

ولم تمض فترة طويلة (منتصف القرن الحادى عشر) حتى سادت اللهجة القشتالية على بقية اللهجات واكتسبت أهمية أكبر منها بفضل طواعيتها وقدرتها الفائقة على التعبير، وأيضًا بفضل النفوذ المتزايد لمملكة قشتالة التى استطاعت أن تُدْخل لغتها فى البلاد التى استعادتها من المسلمين تباعًا.

وبالرغم من الانتشار السريع للهجة القشتالية (الإسبانية) فإن تاريخ استخدامها فى الكتابة أو التأليف الأدبى يرجع إلى منتصف القرن الثانى عشر حين دُوِّنت بها "ملحمة السيد" الشهيرة. وربما تكون

قد استخدمت فى الكتابة قبل هذا التاريخ - وهذا هو الأرجح - لكن عدم العثور على مدونات سابقة على الملحمة المشار إليها يزيد من صعوبة الاجتهاد فى تحديد هذا التاريخ.

أما الاعتماد النهائى للإسبانية كلغة للكتابة فلم يتم إلا فى القرن الثالث عشر، خلال عهد الملك فرناندو الثالث الذى "أمر بجعل الإسبانية اللغة الرسمية للكتابة بدلاً من اللاتينية". وفى هذا القرن (الثالث عشر) تطور النثر الإسبانى تطوراً مذهلاً بفضل الجهود الجبارة للملك ألفونسو العاشر (الملقب بالعالِم)، كما حظى القرن الرابع عشر بأدباء كِبار أثروا اللغة الإسبانية بمؤلفاتهم ومنهم: "كاهن هيتا"، و"دون خوان مانويل". ومن بعدها تابعت الإسبانية نموها وتطورها السريع إلى أن بلغت الذروة مع اكتشاف إسبانيا للعالم الجديد (الأمريكتين) واحتلالها لمعظمه.. لقد أصبحت الإسبانية بعد اكتشاف الأمريكتين وخلال العصر الذهبى للأدب الإسبانى (القرن السادس عشر والسابع عشر) من أعظم اللغات ثراءً واتساعًا، ومن أقدرها على التعبير عن الأفكار والأحاسيس والمشاعر وتصوير أدق خلجات النفس البشرية.

الشعر الغنائـى الإسبانـى:

كما أشرنا من قبل، فإن اللغة القشتالية (الإسبانية) هى اللهجة التى تطورت عن اللاتينية الدارجة فى مملكة قشتالة، ولم تكن هى اللهجة الوحيدة التى أصبحت لغة مستقلة فى شبه جزيرة إيبيريا (إسبانيا

والبرتغال حالياً) بل تطورت مثلها لهجات أخرى وأصبحت لغات مستقلة مثل القطلونية والجليقية - البرتغالية ... إلخ.

وبما أن الشعر الإسبانى هو موضوع حديثنا فإننا لن نتعرض للآداب الأخرى التى كُتبت على أرض إسبانيا خلال العصر الوسيط بلغات أخرى غير الإسبانية. والشعر الإسبانى كان أسبق من النثر (شأنه فى ذلك شأن الآداب العالمية الأخرى)، ويمكن إرجاع هذا إلى سهولة انتشار الشعر شفهيا دون الحاجة إلى تدوينه بخلاف النثر الذى يعتمد انتشاره على الكتابة والتدوين، واللغة - كما هو معروف - تُستخدم فى الحديث أولاً، أما الكتابة بها فتأتى متأخرة .. ونتيجة لتأخر اعتماد الإسبانية كلغة رسمية للكتابة (القرن الثالث عشر) فقد تأخر ظهور النثر المدون بها حتى القرن المذكور. وإذا كنا قد أشرنا إلى أن الشعر القشتالى (الإسبانى) هو موضوع الحديث، فإن هذا لا يعنى التعرض لكل الأجناس الأدبية التى كانت تتخذ من الشعر وسيلتها للتعبير، لأن لفظة "الشعر" حين تُطلق مجردة يُقصد بها الشعر الغنائى دون غيره. فمن المعروف أن الملحمة قد اعتمد تأليفها على الشعر، كما اعتمد عليه القصص الدينى فترة طويلة، وكذلك المسرح الإسبانى الذى ظل مسرحاً شعريا منذ نشأته (فى نهاية القرن الثانى عشر أو بداية الثالث عشر) وحتى قرون طويلة لاحقة. لكننا سنستثنى من هذا التعميم [وبالنسبة للعصور الوسطى فحسب] الملحمة الإسبانية التى وصلت إلينا كاملة "ملحمة السيد"، وكذلك الشعر الدينى نظراً لما يلى: لأن "ملحمة السيد" تعتبر أول عمل أدبى يُدَوَّن باللغة الإسبانية قبل أن تصبح هذه

لغة الكتابة الرسمية، وأيضًا لأن الملحمة الإسبانية والشعر الدينى قد اعتمدا فى نشأتهما وذيوعهما على الظاهرة الأدبية نفسها التى اعتمد عليها الشعر الغنائى، ونعنى بها ظاهرة "الشعراء الجوالين" ذات الصلة الوثيقة بالعصر الوسيط. ففى هذا العصر كانت معظم الشعوب الأوروبية تعيش تحت نظام مزدوج اللغة لأن عدداً قليلاً من أفراد المجتمع (المثقفون أو رجال الدين) كان يستخدم اللاتينية الكلاسيكية فى الكتابة والتأليف الأدبى بينما كانت الكثرة تتحدث بلغة مختلفة (الرومانث) وتجهل هذا الأدب الخاص لأنها لا تعرف القراءة.

وعندما جاء الشعراء الجوالون (أو انشقت الأرض عنهم)، وراحوا يغنون أشعارهم بلغة الكثرة الغالبة، التفَّت هذه الكثرة حولهم وتفاعلت معهم وانصرفت عن رجال الدين الذين يكتبون بلغة لا يفهمونها.. لكن رجال الدين استوعبوا الدرس بسرعة ونزلوا إلى الميدان لكى يعظوا العامة ويلهبوا مشاعرهم الدينية باللغة التى يفهمونها. والشاعر الجوَّال (El Juglar) هو رجل فقير – فى الغالب – يتمتع بمواهب فنية وشعرية، ويجيد العزف على الآلات الموسيقية. وهو يعرض مواهبه على الجماهير فى الأماكن العامة مثل الميادين والأسواق وساحات القلاع فى مقابل ما يجود به الناس عليه من مال أو طعام أو ثياب ... إلخ. إنه لون من التسول أكثر مرحاً ودَخْلاً.

وبمرور الزمن كَثُرَ عدد هؤلاء الشعراء حتى أصبح يضم الطالب الفقير ورجل الدين المتشرد والصعلوك الظريف أو السكِّير خفيف الظل، وكل منْ جاء إلى الحياة مجرداً من الثروة والجاه ويتمتع بنهم فنى ..

وقد كانوا دائمى التنقل والترحال من مكان لآخر بحثًا عن المغامرة والمال، وينفقون حياتهم أحرارًا، ويلبسون ثيابًا زاهية مزركشة.

أما الموضوعات التى كانوا يتغنون بها فكانت عبارة عن الأقاصيص والحكايات الحربية والمواقف البطولية لفرسان شجعان - حقيقيين أو أسطوريين - ينتسبون لزمنهم أو لأزمان غابرة، وكانوا يستعينون بالآلات الموسيقية ويلجأون إلى الرقص والتمثيل لإمتاع الجمهور.

غير أن هناك نوعًا آخر من الشعراء يُطلق عليهم "التروبادور" (Trovadores) لتمييزهم عن الشعراء الجوالين (Juglares) . ومصطلح "التروبادور" يُطلق عادةً على الشاعر الغنائى الذى ينتمى لطبقة اجتماعية أعلى من طبقة الشاعر الجوّال، ولا يتخذ من مواهبه الفنية وسيلة للاستجداء والتكسب. والشعر الذى يؤلفه "التروبادور" شعر رقيق ومُتْقَن بخلاف شعر الشاعر الجوّال الذى يتسم بالبساطة والعفوية. لكن هذا لا يمنع أن يغنى الشاعر الجوّال أشعارًا ألفها أحد التروبادور.

ويتفق معظم النقاد على أن مقاطعة بروفانسة (جنوب فرنسا) كانت المهد الأول للشعر الغنائى الأوروبى ولشعراء التروبادور.

وكبار شعراء التروبادور كانوا يتجولون عَبْر شبه جزيرة إيبيريا، وفى صحبة كل واحد منهم - بحسب أهميته - عدد من الشعراء الجوالين لكى يغنوا قصائده التى يقوم بتأليفها، وكانوا يرتادون بلاط الملوك والأمراء وكبار القواد.

وبالرغم من أن الشعراء الجوالين كانوا ينشدون أيضا الشعر الغنائى إلا أن الموضوعات ذات الصبغة الملحمية كانت هى السائدة والأكثر ذيوعًا نظراً لطبيعة القشتاليين البدائية التى تعاف الشعر الغنائى ولا تنسجم مع خصوصيته.

وكانت القصيدة التى يغنيها الشاعر الجوال - سواء كانت من تأليفه أو من تأليف غيره - تتعرض للتنقيح المستمر وللزيادة والنقصان. وأحيانًا كان الشاعر نفسه هو الذى يقوم بالتعديل فيها حتى يجعلها مناسبة لذوق الجمهور المتلقى، وكلما اختلفت نوعية الجمهور تعددت الأذواق واحتاج الأمر لمزيد من التهذيب والتنقيح.

والجمهور بدوره عند تناقله لتلك القصائد قد ينسى بعضها أو يضيف إليها من عنده... ولذا يمكن القول إن أمثال تلك القصائد الملحمية أو الغنائية لم يكن لها مؤلف واحد - ولا حتى مجهول (فلم يكن الشاعر الجوال يشير إلى مؤلف القصيدة) - بل إن الوجدان والهمهمة الشعبية هى التى صاغتها فى الصورة التى نراها عليه الآن .. ، ومن ثم فإنه من المتعذر تحديد بداية نشأة الشعر الملحمى والغنائى الإسبانيين. ومع هذا فإن العلامة الإسبانى "مينندث پيدال" يعتقد أن الملاحم الإسبانية ذات أصول جرمانية.

وعلى أى حال، فإنه بالرغم من وجود بعض قصائد ملحمية قصيرة (حوالى ٥٠٠ بيت من الشعر) تنتسب إلى القرن الحادى عشر، إلا الملحمة الإسبانية الوحيدة التى وصلت إلينا كاملة هى "ملحمة السيِّد" ويرجع تاريخ كتابتها لعام ١١٤٠م.

ومع أن الشعر الغنائى يشترك مع الملحمة فى عدم القدرة على التعرف على تاريخ بداية كل منهما إلا أن الملحمة كانت أسبق منه فى التدوين ، كما تفوقت عليه فى الانتشار والذيوع خلال القرون الأولى من العصر الوسيط.

ونتيجة لأسبقية الملحمة فى التدوين اعتقد الكثيرون أن أول آثار الأدب الإسبانى ينتمى إلى الملحمة لا إلى الشعر الغنائى. وظلت هذه الفكرة سائدة حتى نهاية القرن التاسع عشر الذى انبثقت فيه بعض الآراء والمراجعات المنطقية التى لم تكن مسلحة فى البداية بالأدلة المادية.

فالشاعر الجوال لم يكن يقتصر على إنشاد القصائد الملحمية بل كان يلجأ أحياناً إلى القصائد الغنائية. وإذا كان تاريخ الأدب قد احتفظ قبل ملحمة "السيِّد" بنتف من قصائد ملحمية تعود إلى القرن الحادى عشر، ولم يحتفظ بنماذج أو بقايا من الشعر الغنائى قبل القرن الرابع عشر، فإن هذا لا يعنى بالضرورة عدم وجود هذا النوع من الشعر أو جهل مملكة قشتالة به.

أما بالنسبة لضياع هذا الشعر وفقدان الأثر الدال عليه فيمكن إرجاعه لسببين:

الموقف الدفاعى الذى اتخذته مملكة قشتالة ضد ذاتية وحسية الأدب العربى خوفاً على هويتها من الانصهار فى بوتقة حضارته الأقوى، وبالتالى عدم اهتمام القشتاليين بتدوين هذا النوع من الشعر. أما السبب الثانى فيكمن فى لجوء كثير من شعراء قشتالة إلى تأليف

أشعارهم الغنائية باللغة الجليقية التى كان شعراؤها أسبق منهم فى التأثر بالشعر الغنائى البروڤانسى.

ويرجع الفضل فى ترويج أمثال هذه الافتراضات المنطقية للعلامة "مينندث پيدال" الذى أشار إلى حتمية وجود شعر غنائى قشتالى مستقل عن الشعر الجليقى، وهذا الشعر كانت تمثله الأغانى الشعبية للمناسبات المختلفة والتى كانت تُصاغ على أوزان الزجل العروضية نفسها ، ومن هذه الأغانى: القصائد الرعوية، وأغانى الربيع والزفاف والحج والحصاد وقطف الثمار...إلخ.

وبهذا الشكل فتحت آراء "مينندث پيدال" الباب أمام العديد من المحاولات الأخرى التى تُوجت فى النهاية بالأدلة العملية الملموسة.

ففى عام ١٩١٢ حاول المستشرق الإسبانى "خوليان ريبيرا" (معتمداً على نص جاء فى ذخيرة ابن بسام يشير إلى نشأة الموشحة وعروضها وإلى الألفاظ العامية والأعجمية التى يتألف منها مركزها أو خَرْجتها) إثبات وجود شعر غنائى باللغة الرومانسية (الإسبانية القديمة) يسبق بواكير الأدب الغنائى الأوروبى فى القرن الثانى عشر، بل إنه ذهب لأبعد من هذا عندما أشار إلى أن هذا الشعر كان المورد الذى استقى منه شعراء التروبادور الفرنسيون.

الواقع أن هذا كله كان تخميناً من "ريبيرا" أشبه بالتنبؤات الصادقة؛ إذ لم تكن بين يديه فى ذلك الوقت نصوص يثبت بها آراءه.

وفى سنة ١٩٤٨ تلقت الدراسات الخاصة بالموشحات دفعة أخرى غير متوقعة بالبحث الذى نشره المستشرق "س. م . ستيرن" (S.M.Stern). تحت عنوان "الخَرْجات الإسبانية فى الموشحات العبرية"، والذى كشف فيه عن وجود خرجات إسبانية (الخرجة هى المقطع الشعرى أو القُفْل الذى تختتم به الموشحة) فى الموشحات العبرية التى ألفها اليهود على غِرار الموشحات الأندلسية. وبعد ذلك بسنوات عثر المستشرق الإسبانى "إميليو جارثيا جومث" على خرجات إسبانية أخرى فى نهاية موشحات أندلسية يرجع تاريخها إلى القرن الحادى عشر. والاكتشاف الأخير وضع يد الباحثين بشكل مباشر على هذه الأغنيات الصغيرة المكتوبة بالإسبانية القديمة (الرومانثية) والتى كانت الأساس الذى بنى عليه الوشاحون الأندلسيون موشحاتهم.. ودراسة هذه الخرجات الرومانثية (أو الأعجمية) أظهرت أن عروضها "مقطعى": أى مقسماً إلى عدد معين من المقاطع مثل بواكير الشعر الإسبانى، ولا يعتمد وزنها على أسباب وأوتاد كما تقضى بذلك قواعد العروض العربى.

وبعد الاكتشاف الحديث لهذه الخرجات الإسبانية (والتى وصل عددها حتى الآن إلى بضع وخمسين خرجة) فى نهاية الموشحات الأندلسية والعبرية التى يرجع تاريخ بعضها إلى القرن الحادى عشر، أصبح فى حكم المؤكد أن هذه المقاطع الشعرية الصغيرة كانت استمراراً لتقليد رومانثى قديم يمكن اعتباره نقطة الانطلاق أو البدء للشعر الغنائى القشتالى القديم وللشعر الجليقى أيضاً، لأن الشكل

العروضى لمعظم هذه الخرجات أو الأغنيات القصيرة يتفق مع شكل الأغانى الشعبية الإسبانية المخصصة للمناسبات الدينية (Villancicos)، كما أنها تحمل المضمون نفسه قصائد الصديق أو الحبيب الجليقية (Cántigas de amigo).

وعلى هذا يمكن التأكيد، دون خوف، بأنه إلى جوار الشعر الغنائى الجليقى - البرتغالى الذى وصلت إلينا آثار مدونة له يرجع تاريخها إلى القرن الثانى عشر، كان يوجد شعر غنائى قشتالى (إسبانى) لم يبق منه سوى عدد من المقطوعات القصيرة فى شكل خرجات ملحقة بالموشحات الأندلسية والعبرية التى يرجع تاريخ بعضها إلى القرن الحادى عشر.

وبالإضافة إلى تلك الخرجات - التى أدى اكتشافها مؤخراً إلى تغيير كثير من الحسابات النقدية المتعلقة بالأدب الإسبانى بعامة وبشعره الغنائى على وجه الخصوص - احتفظ التاريخ للفترة السابقة على القرن الرابع عشر بقصيدتين يتيمتين ذواتى طابع غنائى قصصى، وهما: "سبب الحب"، و "المناظرة بين هيلينا وماريا".

ويمكن أن نلحق بالقصيدتين السابقتين قصيدتين دينيتين تنتسبان إلى القرن الثالث عشر لأنهما تحتويان - بالرغم من طابعهما الدينى المحض - على عناصر غنائية، وهما: "حياة القديسة ماريا المصرية"، و"كتاب ملوك الشرق الثلاثة".

كلمة أخيرة عن أصول الشعر الغنائى الإسبانى :

رغم أن الخوض فى هذا الموضوع يحتاج إلى بحث مستقل ومستفيض، إلا أن الأمانة العلمية تقضى بتسجيل بعض الحقائق التى فرضت نفسها بقوة مؤخراً، وغيرت معتقدات ظلت كثوابت علمية لقرون عديدة..

أشرنا من قبل إلى أن النقاد وعلماء اللغة كانوا يعتقدون - قبل اكتشاف خَرْجات أعجمية فى نهاية عدد من الموشحات العربية والعبرية - أن الشعر الغنائى فى شبه جزيرة "إيبيريا" ظهر أولاً فى "جليقية" خلال القرن الثانى عشر، ثم انتقل بعد ذلك إلى مملكة "قشتالة"، وأن الشعر الجليقى ينحدر من صلب الشعر البروڤانسى [نسبة إلى Provanza التى تقع فى جنوب فرنسا الحالية] ، وذلك نتيجة للروابط التاريخية الوثيقة بين مملكتى "جليقية" و" پروفانسة" والمتمثلة فى تبادل الزيجات بين الأسرتين الحاكمتين، وفى رحلات الحجاج الفرنسيين - الطويلة والدائمة - إلى ضريح الحوارىٍ "سنتياجو" الذى يُطلق اسمه على عاصمة مملكة "جليقية".

ومن جهة أخرى، فإن النقاد الغربيين يجمعون على أن "جيوم التاسع" (١٠٧١-١١٢٧) دوق "أكيتانية" الفرنسية، هو أول شاعر غنائى فى أوروبا كلها، لكن الدراسات المتأخرة أثبتت أن هذا الدوق متأثر بالشعر العربى المتمثل فى الأزجال والموشحات الأندلسية. وعلى هذا الأساس يكون الشعر العربى هو أصل الشعر الأوروبى وليس شعر

"جيوم التاسع" (أو جييرمو، بالإسبانية)، وهذه الحقيقة تعتمد على العديد من البراهين، ومن بينها نذكر:

- أن الموشحات والأزجال الأندلسية ظهرت فى الأندلس قبل مولد "جيوم التاسع" بحوالى قرنين من الزمان، وانتشرت بسرعة فائقة فى شرق العالم الإسلامى وغربه، ومن الطبيعى أن يؤثر السابق فى اللاحق.

- أن صلة "جيوم التاسع" بالحضارة الإسلامية كانت وثيقة وعميقة، فمن الثابت اشتراكه فى الحملات الصليبية على الشرق الإسلامى، كما أن بلاطه كان يعج بالأسرى المسلمين (ومنهم المغنون والمغنيات، والعازفون والعازفات)، ومن البديهى أن يكون قد تأثر بهم عند نظمه لأشعاره.. وخير دليل على هذا أنه من الإحدى عشرة قصيدة التى وصلت إلينا من أشعاره توجد خمس (يُعتقد أنها كُتبت بعد عام ١١٠٢) مطابقة تماماً للشكل العروضى لقصيدة الزجل، أما الست قصائد الأخرى فلا تختلف عنه إلا فى بعض التعديلات الطفيفة، مثل وضع "المركز" فى نهاية "الغصن" وجعله بمثابة "قُفْل" بدلاً من وضعه فى بداية القصيدة (مطلعها)، أو مثل اتفاق قافية البيت الأول من "القفل" مع قافية البيت المتقدم على السابق له.

- وإذا كان الشكل العروضى للزجل والموشحة الأندلسية ظاهراً وجليا فى شعر "جيوم التاسع"، فإنه أيضاً كذلك فى الشعر الفرنسى والإيطالى والإنجليزى والألمانى والقشتالى (الإسبانى) خلال العصر الوسيط. ومن الشعراء الإسبان الذين تبنوا القالب العروضى للزجل نذكر على سبيل المثال: ألفونسو العاشر (الملقب بالعالم)، وخوان رويث، وألباريث دى بيا سندينو.

– لم يقتصر أثر الشعر العربى فى الشعر الأوروبى على الشكل العروضى للزجل بل تعداه إلى الموضوعات، وعلى سبيل المثال فموضوع "الحب العذرى" (بما يشتمل عليه من استسلام وخنوع العاشق لغطرسة المحبوبة وكبريائها، والتلذذ بآلام الحب، وفقدان الأمل فى الوصال ...إلخ) الذى يعتبر من الموضوعات القديمة والدائمة فى الشعر العربى، قد ظهر – بصفة مؤقتة – فى الشعر الپروڤانسى والإيطالى والجليقى والألمانى فى بداية القرن الثانى عشر ثم تلاشى بعد ذلك.

– أن استمرار تأليف الأزجال والموشحات فى الأدب العربى حتى وقتنا الراهن يعنى تأصلها فى هذا الأدب وأنها ليست غريبة عنه، أما اختفاء الأوزان الزجلية من الشعر الپروڤانسى مع نهاية القرن الثانى عشر فيعنى أنها كانت محاكاة لمنتج ثقافى أجنبى، ومن المعروف أن التقاليع المستوردة لا يكتب لها الدوام.

– أن انتقال الشكل العروضى للزجل أو الشعر الغنائى من قرطبة الأندلسية إلى إسبانيا المسيحية وبروڤانسة وبقية الدول الأوروبية الرومانية كان مواكبًا للإشعاعات الحضارية الأخرى التى أضاءت بها الأندلس ظلمات العصور الوسطى الأوروبية.

وهذه الحقائق – وغيرها كثير – تجعلنا نؤكد على أن الزجل والموشحات الأندلسية هما أصل وأساس الشعر الپروڤانسى (وبالتالى الشعر الغنائى الأوروبى). وإذا كان الأمر كذلك بالنسبة للشعر الپروڤانسى والأوروبى رغم الفواصل الجغرافية بينهما وبين الأندلس، فمن باب أولى أن يكونا أساس الشعر الإسبانى، لأن مملكة قشتالة

كانت متاخمة ومتداخلة - بل وممتزجة - بالأندلس العربية، وتأثيرات الأخيرة عليها امتدت إلى شتى مظاهر الحياة: من عادات وتقاليد إلى اقتصاد وزراعة وفن وأدب وفكر وعلوم ....إلخ.

وبعد هذه السياحة القصيرة التى تعرفنا من خلالها على نشأة الشعر الغنائى الإسبانى، وإدراكنا لحقيقة وجوده قبل القرن الرابع عشر الميلادى، إلا أننا لا نستطيع - للأسف - تقديم نماذج مختارة منه سابقة على القرن المذكور، لأن يد الزمان قد أتت عليه وطوته ضمن ما طوت من آثار إنسانية أخرى، ولم تبق منه سوى نتف صغيرة متفرقة لا تُسمن ولا تغنى من جوع...

على عبد الرءوف البمبى

ملحمة "السيِّد المحارِب .. القنبيطور"

(منتصف القرن الثانى عشر الميلادى)

تعريف بالملحمة :

يُجْمع النُقاد على أن أهم الآثار الأدبية التى خَلَّفها الأدب الإسبانى فى العصر الوسيط تتمثل فى ثلاثة: "ملحمة السيد" ، و"كتاب الحب المحمود" لكاهن هيتا (وهو لون من السيرة الذاتية الشعرية)، و"لا ثيلستينا أو القوادة"و(ويمكن أن تندرج تحت جنس القصة أو المسرحية).

وملحمة "السيد" لا تقتصر أهميتها على حدود الأدب الإسبانى بل تتعداه وتتجاوزه إلى الآداب الأوروبية كلها لأنها من أكمل وأتم ما وُضِعَ فى هذا الباب خلال القرون الوسطى.

ومن جهة أخرى، فإن هذه الملحمة تعتبر أول عمل أدبى يُكتب باللغة الإسبانية ويصل نصه كاملاً إلينا.

ولقد أثارت الملحمة العديد من التساؤلات والقضايا، أبرزها يتعلق بشخصية المؤلف وبتاريخ كتابتها وبمصادرها وأصولها وبمدى مطابقة شخصية بطلها للواقع التاريخى.. وبالطبع فإننا لن ندخل فى مثل هذه التفصيلات التى أُلفت فيها كتب كثيرة لأنها لا تتفق وطبيعة هذا التعريف الموجز بالملحمة، ومن ثم فإننا سنعمد مباشرة إلى المعلومات التى أصبحت من المسلمات النقدية.

ومؤلف الملحمة، أو مؤلفوها مجهولون، لكن كتابتها ترجع لعام ١١٤٠م.. ونضج الملحمة وكمالها الفنى يعنى أن هناك أخريات قد سبقتها، وأنّ هذا اللون من الشعر الملحمى كان معروفًا لدى القشتاليين منذ زمن بعيد.

لقد كان المناخ فى قشتالة مهيئًا تمامًا لظهور هذا اللون من القصائد الملحمية وذيوعه وانتشاره فيها، ويكفى أن نُذَكِّرَ بطبيعة الشخصية القشتالية البدائية التى لا تستسيغ التعبير عن الذات وتفضل الموضوعات غير الذاتية، وبالتاريخ الحربى لمملكة قشتالة التى تحملت القسط الأعظم من الصراع الطويل مع المسلمين حتى استطاعت استرداد آخر معقل إسلامى (غرناطة) عام ١٤٩٢، وأيضًا بانتشار ظاهرة الشعراء الجوالين الذين يجوبون الآفاق متغنين ببطولات الفرسان وأمجادهم فى ساحات القتال.

وتشير المدونات التاريخية التى كُتِبَت فى القرن الخامس عشر إلى وجود قصائد ملحمية سابقة لملحمة "السيد"، لكنها ضاعت ولم يبق ما يدل عليها سوى الأخبار المبثوثة فى تلك المدونات، ومن بين هذه الملاحم: "أسطورة دون رودريجو" ، "قصيدة فرنان جونثالث" ، "قصيدة أمراء لارا" ...إلخ.

وملحمة السيد تحتوى على ما يقرب من أربعة آلاف بيت من الشعر، وهى مقسمة إلى ثلاث أنشودات:

أنشودة النفى : وتتحدث عن قرار الملك ألفونسو السادس (ملك قشتالة) بنفى "السيد[1]" خارج مملكته بعد تصديقه لوشاية أحد النبلاء، والتى ادعى فيها بأن السيد احتفظ لنفسه بجزء من الجزية التى حصلها من ملك إشبيلية المسلم لصالح مليكه.

وتروى الأنشودة كيف خرج "السيد" بصحبة أعوانه وأتباعه من بلدته "بيبار" (Vivar)، ومروره على مدينة "برغش" التى لم يستضفه أحد من سكانها خوفًا من بطش الملك، والخدعة التى لجأ إليها "السيد" لكى يستولى من بعض اليهود البخلاء على المال اللازم له ولأعوانه في رحلتهم الطويلة، ثم إيداعه لزوجته وابنتيه فى دير "كاردينيا" ووداعه لهن فى مشهد حزين ومؤثر.. وبعد ذلك يدخل فى سلسلة من الحروب مع ملوك الطوائف المسلمين يستولى خلالها على كثير من قلاعهم ومدنهم، كما يهزم كونت برشلونة ويأسره ثم يُطلق سراحه.

أنشودة الزفاف : وتحكى عن تتويج "السيد" لانتصاراته على المسلمين باستيلائه على مدينة بلنسية، وهزيمته للجيش الذى أرسله ملك إشبيلية لاسترداد المدينة، وانتصاره بعد ذلك على جيش المرابطين الذى جاء للهدف نفسه.

(١) اسم بطل الملحمة الحقيقى هو : " رودريجو دياث دبيبار ". وله لقبان: الأول "السيد" (El Cid) ولا يذكر هذا اللقب فى الملحمة إلا مضافًا إلى ضمير المتكلم "سيدى" (Mío Cid) - أما اللقب الآخر فهو "القنبيطور" (El Campeador) ومعناه " البطل المحارب " (المترجم).

وبعد أن استقر به المقام فى مدينة بلنسية أرسل هدايا نفيسة وقيمة للملك ألفونسو السادس واستأذنه فى استقدام زوجته وابنتيه، فأذن له، ولحقت أسرة "السيد" به فى مدينة بلنسية. وتضخم ثروة السيد وعلو نجمه أثارا طمع وجشع أميرى "كاريون" فطلبا من الملك الزواج من ابنتى "السيد". وبعد أن وافقهما الملك لم يجد "السيد" بُدا من النزول على رغبته بالرغم من تشككه فى نية وهدف الأميرين.

أنشودة إهانة "كوربس": بعد حفل الزفاف أقام الزوجان مع زوجتيهما فى قصر "السيد" بمدينة بلنسية. لكن الزوجين كانا مثاراً لسخرية الجميع لجبنهما فى المعارك وللخوف الشديد الذى تملكهما عند مشاهدة أسد يتجول فى القصر وكان ضمن مقتنيات "السيد" من الحيوانات المتوحشة. وكرد فعل جبان للسخرية منهما أضمرا فى نفسيهما الانتقام، ولما اختمرت الفكرة برأسيهما طلبا من "السيد" اصطحاب زوجتيهما فى زيارة لوطنهما الأصلى، فأذن لهما. وفى الطريق وأثناء المرور بغابة بلوط كثيفة جَرَّدا زوجتيهما من ملابسهما وقيدوهما إلى شجرتين ثم أوسعوهما ضرباً وجَلْداً بالسياط وتركوهما بين الحياة والموت وفرا هاربين.

وعندما وصلت الأخبار إلى أبيهما طلب من الملك القصاص، فانعقد البلاط الملكى فى مدينة طليطلة وأدين الأميران بالخيانة ثم تحداهما أتباع "السيد" فى مبارزة بالسيف، خرجا منها منهزمين ومنكسى الرءوس. وتنتهى الملحمة بزواج ابنتى "السيد" من أميرى "نبرة" و"رغون".

من أهم ما يميز ملحمة "السيد" واقعيتها الشديدة، فالمؤلف أو المؤلفون لم يبالغوا فى سرد الأحداث، ولم يحلقوا فى عالم الخيال عند وصفهم للمعارك أو الشخصيات. ومن مظاهر الواقعية فيها نذكر: الإشارات الجغرافية للأماكن التى تتحرك فوقها الشخصيات، وانتماء أبطالها لعالم الواقع، وكذلك الأحداث التى تتضمنها، واشتمالها أيضًا على وصف دقيق للعادات والملابس والطبقات الاجتماعية للعصر الذى أُلفت فيه.

ولهذا لا يُعد من قبيل المبالغة قول القائلين إنه من خلال الملحمة يمكن التعرف على العصر الذى عاش فيه "السيد" بدقة تفوق أخبار المدونات التاريخية..

ولا يعنى ما تقدم أن كل صغيرة وكبيرة اشتملت عليها الملحمة قد وقعت كما هى دون زيادة أو نقصان لأننا نُدرك ما يمكن أن يسفر عنه التأليف الجماعى أو التناقل الشفهى لقصة ما قبل تدوينها، لكن كتابة الملحمة بعد فترة قصيرة من موت بطلها (أربعين سنة فقط) قد حافظت على بقاء وقائعها الرئيسية ولم تتركها نهبًا لخيال المتأخرين الخصب.

والأسلوب الذى كُتبت به الملحمة ساهم أيضًا فى توطيد هذه الواقعية لأنه يقتصد كثيرًا فى الصنعة اللفظية والحُلى البلاغية ولا يركز على انضباط الوزن العروضى (فالأبيات الشعرية غير منتظمة وغير متساوية فى عدد المقاطع، وإن كان معظمها يتالف من أربعة عشر مقطعًا موزعة على شطرين متتابعين) ولا يعول كثيرًا على فخامة

الوصف. وفى مقابل هذا يتسم الأسلوب بالبساطة والعفوية والحيوية التى تستمد فعاليتها من العناصر العاطفية والدرامية المكثفة.

والملامح والخصائص المذكورة لملحمة "السيد" تميزها عن الملحمة الفرنسية والتى تخالفها فيما سبق ذكره.

كما يجب أن نشير قبل أن نختم هذا التعريف الموجز إلى أن ملحمة "السيد" تحتوى على الكثير من العناصر والتأثيرات الإسلامية.

ولن نسترسل أكثر من هذا فى الحديث عن الملحمة، كما لنْ نترجم منها الكثير لأن د. الطاهر أحمد مكى قد قام بترجمتها كاملة، وقدم لترجمته بدراسة شاملة وعميقة (دار المعارف - القاهرة)، ولذا نوجه عناية منْ يريد أن يعرف المزيد عن الملحمة إلى ما كتبه الدكتور الطاهر مكى عنها.

أما النصوص التى قمنا بترجمتها هنا فينتسب الجزء الأول منها (من رقم ١ إلى ٥) إلى النشيد الأول للملحمة، بينما ينتسب الجزء الثانى (من رقم ٧١ إلى ٧٥) للنشيد الثانى.

١ - نصوص مترجمة من الملحمة[١]:

- ١ -

السيد يستدعى أتباعه الذين سيرافقونه فى منفاه ، وداع السيد لبلدته بيبار[٢].

أرسل في طلب أقاربه وأتباعه، وأخبرهم بأمر الملك له بمغادرة المملكة (قشتالة) خلال تسعة أيام، وأراد أن يعرف منْ سيرحل منهم معه ومنْ ينوى البقاء.

(١) النصوص المترجمة هنا مأخوذة من المصدر التالى:
- "Cantar de Mío Cid", prólogo y notas de Luis Guarner, Madrid, Biblioteca Edaf-Bolsillo, 1970.

(٢) "بيبار" (Vivar) : قرية صغيرة تقع على بُعْد فرسخين من "برغش" (Burgos)، وكانت محل إقامة " السيد " وفيها توجد إقطاعياته وقصوره، وهو يُنسب إليها عند الإشارة إليه، فيُقال: " رودريجو دياث دى بيبار" (المترجم).

"الذين سيأتون معى،
من الله سيلقون خير الجزاء،
أما الذين يفضلون البقاء
فأمنياتى لهم بالسعادة والهناء".
تحدث عندئذ "ألبار فانييث"،
وهو ابن عم للسيد:
"معك، أيها السيد، سنذهب
عبر القِفار والعمران
لن نتخلى عنك قط
طالما تدب فينا حياة،
ومعك سنُبلى ما لدينا
من خيول وبغال
وثروات وأملاك
ومخملى الثياب
وسنتفانى دومًا فى خدمتك
كأتباع أوفياء".

وافق الحاضرون بلا استثناء
على ما ورد على لسان "دون ألبارو" وجاء.
بالشكر العميم قابل سيدى
ما أجمعوا عليه هناك...
غادر السيد "بيبار"،
وإلى "برغش" شد الرحال،
تاركًا هُنالك قصوره
خاوية وليس لها وريث.
من عينى سيدى
كان يطفر الدمع الحزين،
كان يُرجع الرأس إلى الوراء
منعمًا فيهن التحديق.
رأى الأبواب مفتوحة،
والخَوْخات دون أقفال،
المشاجب والحمّالات
خالية من الفراءات والقمصان،

ومن صقور الصيد

والبواشق المستأنسة.

تنهد حينئذٍ سيدى،

مثقلاً بالهموم والأحزان،

ثم شرع - كعادته - فى الكلام

بتؤدة متناهية واعتدال:

"حمداً لك يا إلهى،

ياأبانا الذى فى السماء!

هذا كله من تدبير

أعدائى الخبثاء."

* * *

- ٢ -

تفاؤل بالطير فى الطريق إلى برغش

همز الفرسان الجياد

وأرخوا لها العنان.

حين خرجوا من "بيبار"

كانت تطير على يمينهم الغربان،

ولما دخلوا برغش

شاهدوها جهة الشمال.

حرَّك سيدى عطفيه

وهزَّ رأسه:(٣)

"يالها من بشارة" قال ألبار فانييث :

"من قشتالة نخرج الآن مطرودين ،

لكننا سنعود إلى هذه الأرض

فى شرف عظيم ذات يوم !"

* * *

(٣) طيران الطيور على يمين المسافر فأل حسن، أما طيرانها على شماله فتعنى العكس. وبالنسبة لتحريك الكتفين مع هز الرأس فيقصد بهما - حسب معتقدات العصر الوسيط - إبعاد الفأل السيئ (المترجم).

- ٣ -

السيد يدخل برغش

دخل مدينة برغش سيدى
رودريجو دياث دى بيبار،
حوله ستون من حملة
البيارق والأعلام،
لرؤيته خرج الجميع،
النساء ومثلهن الرجال،
من النوافذ أطلّ البرغشيون
والدموع فى المآقى والعيون،
هكذا برّحت بهم الآلام !
على الأفواه الشريفة
كانت تتردد هذه المقولة :
"ربّاه، ياله من تابع رفيع المثال
لو بسيد طيب حباه الزمان!"

* * *

لا أحد يستضيف السيد - بنت صغيرة فحسب تتوجه إليه بالحديث وتأمره بالرحيل - يجد السيد نفسه مضطرا لضرب خيامه فى جليرا ، خارج العمران .

عن طيب خاطر كانوا سيقدمون له المأوى،
لكن لا أحد منهم يقدر على المخاطرة،
فالملك دون ألفونسو يكن لسيدى
بغضًا شديدًا ومقتًا.
إلى برغش، قبل حلول الليل،
وصل خطاب ملكى
عليه أختام صريحة
ويحمل أوامر صارمة:
"لا يقدمن أحد السكن
لرودريجو دياث دى بيبار،
لأنه لو تجرأ وفعل
فليعلم إذن ما ينتظره من عقاب،

سيفقد أملاكه كلها

وعينيه اللتين يرى بهما،

ولن يستطيع كذلك إنقاذ

لا الجسد ولا الروح.

بهؤلاء السكان المسيحيين

ألمّ حزن عميق،

كانوا يحتجبون عن سيدى

ولا يجرءون على التوجه إليه بالحديث.

حينئذٍ يمم القنبيطور

وجهه شطر بيت كان له هناك،

ولما وصل إلى الباب،

وجده موصداً بالأقفال،

لقد أغلقه منْ كان فيه

خوفاً من بطش الملك ألفونس،

وبهذا الشكل فإنه لو لم يتحطم،

فلن ينفتح بتاتاً.

مَنْ كانوا فى معية سيدى
نادوا بأعلى الأصوات،
لكن القاطنين بالداخل
لم يستجيبوا بكلمة للنداء.
عندها همز سيدى الجواد
حتى أدرك الباب،
أخرج قدمه من الرُّكاب
وركله عدة مرات،
لكن الباب ظل مغلقًا،
فقد كان موصداً بإحكام.

طفلة فى الربيع التاسع من عمرها
أمام سيدى توقفت:
"سيدى القنبيطور، يامَنْ تمنطقت
السيف فى ساعة مجيدة،
اعلم أن الملك حرَّم علينا هذا،
بالأمس جاءت منه رسالة

حاملة أوامر صارمة

وبالخاتم الملكى ممهورة .

لا نجرؤ على أن نقدم لكم السكن

مهما كان السبب،

لأننا لو عصينا الأوامر

فقدنا الأملاك والبيوت،

وقد تصل الخسارة

إلى الأعين التى فى الوجوه.

أيها السيد الطيب، لو حاق بنا الأذى

فلن يعود عليك بطائل،

ليحفظك الخالق،

ويسبغ عليك نعمه المقدسة" .

هذا ما قالته الصغيرة

ثم عادت نحو بيتها مهرولة.

الآن أيقن سيدى أن من جهة مليكه

لا يمكن أن تأتى مكرمة.

حينئذٍ ترك الباب

وغَذَّ السير عبر المدينة،

حتى وصل إلى "سانتا ماريًّا"،

وعلى بابها نزل عن جواده،

جثا بركبتيه على الأرض

ومن القلب خرجت دعواته.

ولما انتهى من صلاته

اعتلى من جديد صهوة جواده،

خرج بعد ذلك من باب الكنيسة

واجتاز نهر "أرلنثون".

إلى جوار برغش، تلك المدينة،

أقام معسكره فى العراء،

أمر بضرب خيمته

ثم ترَجَّل عن حصانه هناك.

سيدى رودريجو دياث،

منْ فى ساعة مجيدة تمنطق سيفه،

على الرمال حطَّ رحاله ،

ولم يستضفه أحد فى بيته،

لكن حوله خلائق كثيرة

كانت جميعًا تحت إمرته.

وهكذا عسكر سيدى

كما لو كان فى صحراء بَلْقع.

فلقد منع الملك أيضًا

أن يبيع له أهل برغش شيئًا

من الأشياء التى تستخدم عادة كطعام،

على البيع له لا يجرؤ أحد

ولو فى مقابل مالٍ وفير بلا عدد.

* * *

– ٥ –

مارتين أنتولينث يأتى من برغش حاملاً المؤن للسي

الطيب "مارتين أنتولينث"،

البرغشى الأكثر وفاءً،

أمدَّ سيدى وأتباعه

بالخبز والنبيذ:

لم يبتعهما من أحد، لأنهما كانا

من جملة ما جاء معه حاملاً،

وهكذا زوَّدهم بما يحتاجون

من الزاد والتموين.

أوفاه سيدى حقه من الشكر،

ومنْ كانوا معه كلهم

لهجوا بحُسن صنيعه.

عندها تحدث "مارتين أنتولينث"،

فاسمعوا جيداً ما قاله:

"آه، يا سيدى القنبيطور ،

يامنْ وُلدت فى خير ساعة !

لنسترح هذه الليلة

كى نستلم ناصية الطريق غداً،

فأنا أصبحت مُتهماً

بما حملته إليكم،

وبسورة غضب الملك

ألفونسو، ساكون مشمولاً.

إذا استطعت الفرار معكم

من هذه الأرض حيا مُعافى،

فالملك ، إن أجلاً أو عاجلاً،

سيخطب ودى ويجعلنى صديقًا،

وإذا لم يقع ما أظنه وشيكًا،

فلست أبالى بما خلّفت ورائى .

• • •

- ٧١ -

الاستيلاء على إقليم بلنسية

فى أراضى المسلمين

أخذ يصول ويجول،

غازيًا وناهبًا ومحتلا،

كان ينام نهاراً
ويمضى الليل سهران،
ولكى يستولى على ربوع ذلك الإقليم
أنفق سيدى ثلاث سنين.

* * *

- ٧٢ -

السيد يحاصر بلنسية - وينادى بالحرب بين المسيحيين.

المسلمون الموجودون فى بلنسية
يتجرعون كئوس العذاب،
لم يكونوا يجرءون على مغادرتها
ولا مواجهته فى ساحة القتال،
يُقَطِّعون لهم أشجار البساتين
منزلين بهم كثيراً من الخراب،
دون كِسرة خبز تركهم سيدى
خلال تلك السنوات الثلاث.

يضج البلنسيون بالشكوى
ولا يدرون أىٍّ طريق يسلكون،
فلم يكن يصلهم من أىٍّ اتجاه
شىء من الزاد،
لا الوالد يستطيع تقديم العون لولده
ولا هذا لأبيه،
والصديق فى شغل عن صديقه
ليس بوسعه أن يواسيه.
فالافتقار إلى الخبز، ياسادة،
غم ليس له شبيه،
هاهم الأطفال والنساء يلقون
حتفهم من شدة الجوع.
يرون آلامهم أمام أعينهم ماثلة
وعن التخلص منها عاجزون.
فى طلب العون من ملك المغرب
أخذوا عندئذٍ يفكرون،

لكنه فى جبال الأطلس
كان مشغولاً بحرب الموحدين؛
لذا فإن نجدته لنْ تصل
ولمساعدتهم لنْ يستطيع القدوم.
عرف هذا سيدى ففاض قلبه
بالبشر والسرور،
من "مربيطر" ذات ليلة
خرج ممتطيًا جواده،
فأدركه الصباح
فى أراضى "مونتريال".
إلى "نبرة" و "رغون"
أرسل المنادين،
حتى أراضى قشتالة
طاف بها نوابه.
"منْ يرغب فى ترك ما بيده من أشغال
وكسب راتب الجندية،

فليأت مع "رودريجو دياث دى بيبار"

الذى عقد العزم على القتال،

ليقدم للمسيحيين بلنسية

بعد أن فرض عليها الحصار".

* * *

- ٧٣ -

تكرار النداء

"مَنْ يرغب فى المجىء معى للمشاركة

فى حصار بلنسية،

فليأت طوعًا وبإرادته،

لا أريد أحدًا مُكرهًا،

سأنتظر بالقرب من قناة "ثيلا"

القادمين ، ثلاثة أيام بلياليها".

* * *

- ٧٤ -

تلبية الناس للنداء - الحصار وسقوط بلنسية

هذا ما قاله سيدى
القنبيطور الوفى.
عاد بعد ذلك إلى "مربيطر"
التى هى الآن فى قبضته.
إلى سائر الأنحاء ذهب المنادون
لنشر الخبر،
وعلى أمل الفوز بالغنائم
لم يتخلف أحد،
وبدافع المسيحية الخالصة
لبى كثيرون النداء.
ولذيوع صيت السيد ووصول أخبار
مآثره إلى كافة الأرجاء،
فمنْ تجمعوا حوله يزيد عددهم كثيراً
عمنْ آثروا البقاء،

من الكثرة إلى الوفرة
ينتقل سيدى صاحب بيبار.
حين شاهد الجموع الغفيرة
غالبه البشر والسرور.
لم يُرد سيدى القنبيطور
إطالة أمد الانتظار ،
اتجه من فوره إلى بلنسية
وفوقها أطبق كالإعصار،
وبمهارة جد فائقة
أحكم عليها الحصار،
على رأس جيشه ترونه يصول
كما تشاهدونه أيضًا يجول.
مهلة أعطاها لهم
لعل أحدًا يخف لنجدتهم(٤).

(٤) طبقًا لمارواه المؤرخون العرب، فإن السيد أعطى لسكان بلنسية مهلة أخيرة مدتها خمسة عشر يومًا لانتظار النجدة التى قد تصلهم من ملك سرقسطة أو من ملك مرسية وإذا انقضت المهلة ولم يخف أحد لنجدتهم فعليهم تسليم المدينة له (المترجم).

الحصار المضروب حول بلنسية،
يمتد الآن إلى تسعة أشهر كاملة(٥)،
حين دخل الشهر العاشر،
لم يكن أمامهم سوى التسليم.
عظيمة كانت البهجة
التى عمت المكان،
حين كسب سيدى بلنسية
وأخيراً دخلها.
منْ جاءوا إليها راجلين
على متون الجياد الآن يركبون،
والذهب الخالص والفضة،
منْ كان يقدر على عدهما ؟
لقد أصبح غنيا

(٥)حصار بلنسية لم يستمر تسعة أشهر - كما ورد فى الملحمة - بل عشرين. ويفسر "ميننديث بيدال" هذا اللبس قائلاً: إن شاعر الملحمة يقصد المرحلة الثانية من الحصار، والتى بدأت بعد عودة السيد من جولته فى الممالك المسيحية لجمع المزيد من المقاتلين (المترجم).

كل منْ دخل المدينة فاتحًا.

نصيب سيدى كان

خُمس الغنائم والأسلاب[٦]،

أعطوه ثلاثين ألف مارك

من مسكوكات النقود

ومن الثروات الأخرى،

منْ فى وسعه الإحصاء؟

يالفرحة سيدى

ومنْ كانوامعه هناك،

حين شاهدوا فى أعلى الحصن

رايته يداعبها الهواء !

* * *

(٦) تقسيم غنائم الحرب إلى أخماس هو أحد التأثيرات الإسلامية فى الجانب السبم الإسبانى (المترجم).

ملك إشبيلية يحاول استرداد بلنسية

بينما كان سيدى ومنْ فى صحبته

ينعمون بالراحة والاستقرار،

إلى ملك إشبيلية وعاهلها

طارت الأخبار

بسقوط بلنسية

دون افتداء من أحد.

لمهاجمتهم سار فى ثلاثين ألف رجل

بالسلاح مدججين.

وفى غوطة بلنسية وما يحيط بها من بساتين

دارت رحى الحرب مع المسيحيين،

حمل عليهم سيدى،

صاحب اللحية المرسلة.

واستمرت المعركة

حتى أزاحهم إلى "شاطبة"،

وعند عبورهم نهر "شقر"،

صاروا شملاً ممزقًا ،

فر المسلمون وهم يتدافعون

ومن الماء أخذوا يحتسون مرغمين.

ملك إشبيلية نفسه لاذ بالفرار

وعلى جسده من ضربات الفأس ثلاث.

عاد سيدى محملاً

بالغنائم والأسلاب،

إن كان قد غنم كثيراً

بعد استيلائه على بلنسية،

فإن ما جمعه فى هذه المعركة

يفوق ما تقدم بمراحل.

فمنْ هم أقل شأنًا ، حصل الواحد منهم

على مائة مارك من الفضة.

وإلى أى مدى يمكن أن تتخيلوا

ذيوع أخبار الفارس المقدام.

* * *

"جونثالو دى بيرثيو "

"Gonzálo de Berceo"

(النصف الأول من القرن الثالث عشر)

١ - نبذة عن الشاعر:

الأخبار التي وردت في كتب الأدب عن حياة "جونثالو دى بيرثيو" تكاد تكون معدومة، ومن الأرجح أنه وُلِدَ في نهاية القرن الثاني عشر في بلدة "بيرثيو" التابعة لمحافظة "لا ريوخا" (La Rioja) ، وتوفي في منتصف القرن الثالث عشر أو بعده بقليل . وقد تلقى تعليمه في دير "سان ميلان دى كوجويا"، ثم ظل لسنوات طويلة يعمل قسيسًا في الدير نفسه.

ويمكن القول بأن "بيرثيو" هو أول شاعر إسباني معروف الاسم، لأن الأدب الإسباني كان قبله أدبًا جماعيا يشترك في وضعه مؤلفون مجهولون، ولم يكن أي منهم يترك اسمه على هذا العمل أو ذاك، ومن ثم فقد ظل هذا الأدب لفترة طويلة يتسم بصفة المجهولية.

ولقد ذكرنا من قبل - في المقدمة - أن الشعراء الجوالين والتروبادور هم الذين أنشأوا الملاحم وكتبوا الشعر الغنائي باللغة الإسبانية الوليدة، وكان لهم جمهور كبير من بين الطبقات المختلفة (وإن كانت غالبيته تنتمي إلى الطبقة الشعبية). وفي مقابل الانتشار الواسع للشعراء الجوالين والتروبادور انكمش شعراء الكنيسة (أو الشعر

الدينى) لأنهم كانوا يكتبون باللغة اللاتينية التى لم يكن يفهمها معظم الناس أيامها. لكن رجال الدين سرعان ما استوعبوا الدرس ونزلوا إلى الساحة بشعراء جوالين يعالجون فى أشعارهم موضوعات دينية ويقدمونها للناس - بقصد التهذيب والتربية العقائدية الأخلاقية - فى صورة مبسطة وباللغة الإسبانية التى يفهمونها.

وقد أُطلق على شعر رجال الدين فى القرن الثالث عشر "صنعة الإكليروس" (El Mester de Clerecía). والأسلوب الذى استخدمه رجال الدين كان أكمل وأرقى من الأسلوب الذى كان يستخدمه الشعراء الجوالون العاديون، كما أنهم استخدموا وزنًا عروضيا أكثر انتظامًا وانضباطًا، أطلقوا عليه مصطلح: "لا كوادرنا بيا"(La cuaderna vía). وهذا الوزن العروضى عبارة عن مقطوعة شعرية تتألف من أربعة أبيات متحدة القافية، وكل بيت فيها يحتوى على أربعة عشر مقطعًا.

وقد استخدم "بيرثيو" هذا الوزن العروضى فى أعماله كلها.

ويمكن حصر الإنتاج الشعرى لـ "بيرثيو" - والذى كان دينيا كله - فيما يلى:

- ثلاثة أعمال عن حياة ثلاثة من القديسين، وهم : "سان ميلان، سانتا أوريا، سانتو دومينجو دى سيلوس".

- ثلاثة أعمال أخرى عن العذراء مريم، وهى: "فى مدح العذراء"، "نواح العذراء على ابنها يوم صلبه"، "معجزات مريم العذراء".

- وبالإضافة إلى ما تقدم يوجد ثلاث قصائد ذات موضوعات متنوعة، وهى:"استشهاد سان لورنثو"، "قربان القداس" و "علامات يوم القيامة".

- كما ترجم ثلاثة أناشيد لاهوتية.

ومن بين الأعمال السابقة تبرز "معجزات مريم العذراء" كأهم عمل كتبه "بيرثيو" على الإطلاق. ويتألف هذا العمل من ٩١١ مقطوعة شعرية (أى ٣٦٤٤ بيتًا من الشعر)، وهى موزعة على النحو التالى: السبعة والأربعون الأولى منها عبارة عن مدخل ومقدمة، أما بقية المقطوعات فتتحدث عن خمس وعشرين معجزة للعذراء.

ويُذكر أن الأدب الدينى الخاص بمريم العذراء قد شهد طفرة كبيرة واهتمامًا بالغًا فى أوروبا الغربية مع بداية القرن الحادى عشر، وتمخض هذا الاهتمام عن كم هائل من القصص الأسطورية التى تدور حول معجزات البتول، بالإضافة إلى كثير من قصائد المديح وإلى أعمال أخرى ذات طابع عقائدى.

وعلى هذا فإن المعجزات (الخمس والعشرين) التى ضمنها "بيرثيو" عمله قد استقاها من مصادر أخرى، لكنه بالرغم من شدة وفائه لتلك المصادر - حسبما تشير بعض الأبيات - إلا أنه استطاع أن يضفى سحراً وديناميكية على المادة العقائدية، وأن يجذب اهتمام جمهور السامعين بأسلوبه الرقيق، البسيط والشيق فى آن واحد.

وكثيراً ما كان "بيرثيو" يتوجه إلى جمهوره - على غِرار ما كان يفعله الشعراء الجوالون - طالبًا منه حُسنَ الاستماع لما يقول:

أيها الأصدقاء ، انتبهوا قليلاً وأصيخوا السمع،

لدى معجزة رائعة أود تشنفيف آذانكم بها:

وكما كان الشعراء الجوالون يطلبون من الجمهور بعد الفراغ من إنشاد قصائدهم المقابل المادى (سواء كان مالاً أو طعامًا أو ثيابًا إلخ)، فإن "بيرشيو" قد سار على منوالهم؛ لكنه لم ينسَ صفته كرجل دين ولذلك كان يستبدل الأشياء السابقة بـ "كوب من النبيذ الجيد".

* * *

٢ - مختارات من "معجزات مريم العذراء[١]

قبل أن يقص الشاعر عددًا من معجزات العذراء يقدم لعمله بافتتاحية مجازية حافلة بالرموز (١٨٨ بيتًا من الشعر) يخبرنا فيها أنه كان ذاهبًا إلي الأماكن المقدسة بقصد الحج، ولما أنهكه الطريق وبلغ به التعب مبلغًا شديدًا رأى فجأة مَرْجًا رائعًا لم تطأه قدم إنسان من قبل، فنزل به ليستريح من وعثاء السفر وغُبار الطريق.

وها هى المقطوعات الأولى من الديوان:

أحبابَ وأتباع الرب القدير،

لو تفضلتم علىَّ بالسماع،

١- هذه المختارات مأخوذة من المصدر التالى:
Poesía Mariana Medieval, Antología (introducción, selección y notas de Joaquín Benito de Lucas), Madrid, Taurus, 1968.

سأقص عليكم وقائع حدث مثير
جرت لي في وضح النهار.

أنا المُعَلِّم "جونثالو دي بيرثيو" الرحَّال،
كنت في طريقي إلى الحج فأدركت مرْجًا أخضر
لم يمسسه بشر من قبل، يغص بالأزهار،
مكان كالحلم لمسافر أرهقه السير وضايقه الغبار.

من أزهاره العطرة كانت تفوح الروائح الزكية،
لترطب للمرء الوجه وتنعش له الخواطر والأفكار،
وإلى جوار الحصى كانت تتفجر ينابيع صافية، جارية،
في الصيف باردة، وفي الشتاء فاترة.

المكان هناك كان حافلاً بالأشجار الناضرة،
أشجار تين وأعناب، كمثرى وتفاح،
وفواكه أخرى كثيرة متنوعة،
ليس من بينها واحدة معطوبة ولا حامضة.

خُضرة المرج، شذى الأزهار،

المذاق الحلو الناعم لظلال الأشجار

أنعش جسدى كله، وأزال عرقى .

على تلك الروائح وحدها يعيش الإنسان.

لم أجد مكانًا فى العالم أكثر من هذا إمتاعًا،

ولا روائح أشد لذة ، ولا أطيب منه ظلالاً.

تخففت من ملابسى لأكون أكثر تدللاً،

وتحت ظل شجرة رائعة استلقيت متمددًا.

فارقتنى الهموم وأنا فى الظل مسترخيًا،

سمعت أصوات طيور عذبة مُنغَّمة:

لم يسمع قبلها بشر، من معازف مُرهفة،

ألحانًا على شاكلتها متجانسة متآلفة.

....

....

وبعد أن ينتهى الشاعر من وصف المرج ينتقل إلى شرح الرموز التى يشتمل عليها، فالرحلة إلى الحج تعنى رحلة الحياة، والمرج الأخضر

يعنى العذراء التى تخفف بجودها وحلمها جراح وأوجاع المتقين المخلصين، وترمز الينابيع إلى الأناجيل الأربعة، والأزهار إلى أسماء مريم البتول، أما أهازيج الطيور فترمز إلى السعداء المنعمين فى الجنة، ...إلخ.

وسنقدم فيما يلى عدداً من هذه المقطوعات (بدْءًا من المقطوعة السادسة عشرة):

أيها السادة والأصدقاء، ما فرغنا من قَوْله
به كلمات مبهمات، فى حاجة منا لإيضاح
فهيا ننزع عنها اللحاء، قاصدين الوصول إلى النخاع،
ولنمسك فيها بالجوهر، تاركين الشكل والمظهر.
من يحيا فى هذه الدنيا وعلى قدميه يسير،
حتى لو كان مسجونًا، أو مضطجعًا على سرير،
ما هو إلا مسافر يمشى على الطريق .
هذا ما قاله "سان پدرو" والحياة عليه دليل.

حيواتنا خُطى نمشيها ولا يمكن ردها،
لها أمد معلوم ولا يمكن مدها،

ورحلتنا تصل إلى نقطة الانتهاء

حين تصعد أرواحنا إلى السماء.

فى تلك الرحلة نلتقى بمرج بهيج،

يستعيد فيه قواه كل مسافر مكدود،

نلتقى بالعذراء المجيدة، أمّ أفضل مخلوق،

منْ لم يُعثر له على قرين أو شبيه.

هذا المرج كان دومًا أخضر العفة،

لم يدنس نقاوته زَيْغ ولا هَفْوة،

لقد كانت حقا عذراء بعد وأثناء المخاض،

طاهرة الذيل، ما فيها كله لم يخالطه فساد.

والينابيع الصافية التى تتدفق فى المرج،

هى الأناجيل الأربعة، هذا هو معناها،

ذلك لأن مؤلفيها الأربعة الذين دونوها،

كانوا يتشاورون فى أثناء كتابتها مع العذراء.

وما كانوا يكتبونه، قَوْمته كله وفيه نظرت،

وما أثنت عليه كان غاية فى الرصانة والرسوخ

يبدو أن الرُّواء كله كان منها ينبثق،

فلولاها ما كان يمكن إلى شىء الاهتداء.

أما ظلال الأشجار، الصحية العِذاب،

التى يسترد تحتها المسافرون العافية والراحة،

فهى الصلوات التى تؤديها القديسة ماريا،

وفيها تدعو للمذنبين أناء الليل وأطراف النهار.

كل منْ فى العالم من أخيار وأشرار،

ملوك وأباطرة ، عظماء وجهلاء

يهرولون جميعًا إلى هناك، أتباعًا وسادة،

إلى ظلها كى يقطفوا الرياحين والأزهار.

والأشجار التى تمد الظلال عذبة وكريمة،

هى المعجزات المقدسة التى تصنعها المجيدة،

إنها أشد حلاوة من الإكسير اللذيذ
الذى يُفَرِّج عن المريض الهم الشديد.

والطيور التى تعزف الأنغام المتآلفة بين أشجار الفاكهة،
مرددة بالأصوات العذبة الأهازيج الوفية المخلصة،
هى "جريجوريو" ، وأجوستين، وغيرهما آخرون،
فيما سجلوه من وقائع صادقة لأعمالها الخارقة.
....
....

ومن بين الخمس وعشرين معجزة التى يشتمل عليها ديوان "جونثالو دى بيرثيو" سنقدم فيما يلى التاسعة والحادية عشرة:

المعجزة التاسعة

(الراعى الكنسى الجاهل)

كان راعيًا كنسيا بسيطًا وفقيرًا من رجال الدين،
يصلى باستمرار قداسًا لمريم البتول،

لم يكن يُحسن غيره، وكل يوم يردده:
لم يكن عن علم يعلمه بل من كثرة المداومة.

وبسبب هذا القداس اتُّهم عند الأسقف
بالحمق، وعدم مناسبته للإكليروس:
"السلام عليك يامريم ..." صلاته الوحيدة المستخدمة،
لا يعرف الأخرق المكتظ غيرها ولا يجيد سواها.

اشتاط الأسقف غيظًا وتململ فى مقعده،
قال: "لم أسمع بمثل هذا مطلقًا عن مُقيم قداس،
أخبروا ابن أسوأ زنيمة وسيدة
أن يَمثُلَ فورًا أمامى، لا تمهلوه إلى الصباح".

حضر أمام الأسقف المذنب مُقيم القداس،
تراه من فَرْط خوفه وقد امتقع لونه.
لا يستطيع من خجله رفع عينيه فى سيده،
لم يتصبب المسكين عرقًا مثل هذا من قبل.

بادره الأسقف: "يامُقيم القداس، أصدقنى القول،
أصحيح أن حماقتك حقا بمثل هذا الحجم ؟".
أجابه الرجل الطيب: "سيدى، حُبا فى الله،
لو قلت لا، أكون قد كذبت".

قال له الأسقف: "بما أنك لا تعرف
قُداسًا غيره، ولست مؤهلاً، ولا قادرًا ،
آمرك بترك الصلاة، أوقفك وأفرض عليك الحظر،
وفى جلسة أخرى سأنظر ما تستحق من عقاب".

مضى الراعى لحال سبيله حزينًا رث الثياب،
يلفه حزن عظيم، وقد مَسَّه الضُر وأناب،
اتجه إلى المجيدة مبتهلاً وشاكيًا،
وفرائصه ترتعد، طالبًا العون والسلوان.

الأم الغالية التى لا ترد قَط
دعوة لمظلوم مقهور أو مستجير،

حين سمعت راعيها وهو يبث شكواه،
لم تؤجلها، وأذهبت عنه ما أضناه.

العذراء المجيدة، والأم الرءوم،
ظهرت للأسقف بعد ذلك في المنام.
وفي موعظة قاسية، أوجعته بأقذع كلام،
كاشفة عما يحمله قلبها من عدل وأمان.

قالت له بحدة: "أيها الأسقف المتأنق النضير،
ضدي، لماذا كنت فظا وغدوت معدوم الضمير؟
مع أن قدْرك عندي لم يصل أبدًا لحبة شعير،
إلا أنك نُصِّبت عليَّ كأسقف كبير.

منْ ينشد لي القداس كل يوم،
تحكم على عمله وكأنه نوع من الهرطقة .
تسفه أحلامه وترميه بالخرق والعتَه،
وبعد هذا تُقصيه عن سلك الرهبنة.

إذا لم تسمح له بالعودة لإنشاد قدّاسى

كما كان يفعل، تقوم بينى وبينك خصومة أبدية،

وبعد ثلاثين يوماً من الآن ستموت شر ميتة،

لتعلم كم هو عظيم قدْر القديسة ماريا !".

لهذه التهديدات ألم بالأسقف الفزع،

أرسل فى طلب مقيم القداس المحظور عليه العمل،

رجاه أن يغفر له ما ارتكب فى حقه من خطأ،

فقد غرروا به ولم يُحْسن فى قضيته النظر.

توسل إليه أن ينشد كما اعتاد الإنشاد،

وأن يظل فى خدمة المجيدة ومن مذبحها قريباً،

وإن كان ينقصه شىء من لِباس أو نِعال،

فسيعطيه من عنده كل ما إليه يحتاج.

عاد الرجل الصالح إلى أبرشيته،
متفانياً فى خدمة المجيدة، ماريا محبوبته،
حتى وافاه الأجل - كما تمنى - أثناء خدمته،
فصعدت روحه إلى بارئها، واستقرت فى جنته.

* * *

المعجزة الحادية عشرة

(المزارع اللئيم)

فى أحد المناطق كان يوجد مزارع،
فى عمله على المحراث يقضى أغلب الأوقات .
كان يحب الأرض ربما أكثر من الخالق،
ويعيش على شاكلة المزعجين الأوباش.

كان يقترف، طواعية، ألواناً من الشرور،
يُغيِّر معالم حدود أرضه ليكتسب المزيد،

لا يدخر وسعًا في الالتواء والتزييف،

ولذا كان بين الجيران مثالاً حيا للسوء.

لكنه رغم سوئه كان يحب بشغف ماريا القديسة،

كان يسمع معجزاتها، ويُقبل عليها بنهم وحفاوة،

لا يمر عليه يوم دون أن يُرسل إليها بهذه التحايا:

"عليك أزكى السلام يامنْ ولدتِ السيد المسيح".

مات الفلاح وأهالوا عليه كما هائلاً من التراب،

تداعت عليه الشياطين بعد ذلك وطوّقته بالأغلال،

جرجرته، وبالركلات أوسعته ضربًا،

استوفت منه أضعاف الخبز الذي أكله حرامًا.

تألمت الملائكة لتنكيل الشياطين المتعطشة

بهذه الروح البائسة،

أرادت نجدتها، وجعلها لها جارة،

لكن كان ينقصهم الدقيق لصنع مثل هذا العجين[1].

إذا تحدثت الملائكة عن عمل واحد للخير
عدت لها الشياطين آلافًا من أعمال الشر،
ولما اكتسحت السيئاتُ الحسنات وجعلتها منزوية فى رُكْن
لم يعد للروح، من المعاصى، أمل فى مغادرة السجن.

هبَّ عندئذٍ واقفًا أحد الملائكة، ثم قال:
"أنا شاهد على الحقيقة التالية التى لا تقبل الجدال:
الجسد الذى أحضر فى معيته هذه الروح
كان للقديسة ماريا تابعًا وصديقًا.

بذكرها كان يلهج عند الغداء والعشاء،
موجهًا لها كلمات ثلاث: غفرانكِ، أيتها الرحيمة.

(١) البيت كناية عن افتقار الملائكة للأسباب والحُجج المقنعة التى تمكنهم من تخليص تلك الروح من تعذيب الشياطين (المترجم).

الفم الذى يتفوّه بهذه الترنيمة
لا يستحق البقاء فى تلك الأغلال الكريهة".

بعد سماع اسم الملكة القديسة
لاذت الشياطين مسرعة بالفرار،
تبعثرت ذرات كالضباب
تاركة وراءها الروح المسكينة.

ولما رأتها الملائكة وحيدة،
بالحبال على اليدين مُحكمة الوثاق،
مثل نعجة مطروحة بين سياج من الأشواك،
هرعت إليها واقتادتها إلى حظيرتها الأثيرة.

الاسم المترع بالمنن والفضائل الكثيرة،
الذى يُلاحق ويُرهب الأعداء،
لن يمسنا ضر فى الحنجرة أو اللسان
إذا هتفنا به جميعًا: حيَّاك الله، يامليكتنا القديسة.

* * *

خوان رويث (كاهن هيتا)

Juan Ruíz (Arcipresete de Hita)

(١٢٩٥ - ١٣٥٣م)

١ - تعريف بالشاعر وبإنتاجه الشعرى:

حتى وقت قريب لم يكن يُعرف عن خوان رويث (Juan Ruíz) سوى ما أورده عن نفسه فى مؤلفه "كتاب الحب المحمود" "Libro de buen amor"، لكن بعد الإفراج عن بعض الوثائق فى الڤاتيكان والعثور على وثائق أخرى فى عدد من الكنائس الإسبانية أصبحت لدينا الآن فكرة شبه واضحة عن حياة هذا الشاعر الكبير الذى دخل التاريخ الأدبى من خلال لقبه "كاهن هيتا" (Arcipreste de Hita)، وهى الوظيفة الدينية التى كان يشغلها فى بلدة "هيتا" التى تقع فى محافظة وادى الحجارة.

وُلِدَ خوان رويث عام ١٢٩٥ فى الشطر العربى من الأندلس، ابنًا غير شرعى لرجل ثرى من "بلنسية" يُدعى "أرياس جونثالث". وقد أمضى والده خمسًا وعشرين سنة فى الأسر عند أحد المسلمين، وخلال فترة أسره عرض عليه سيده الزواج بجارية مسيحية كانت عنده ، فتزوجها "أرياس" وأنجب منها عدة أولاد.

وقد شملت ملكة قشتالة وقتها "ماريا دى مولينا" برعايتها خوان رويث وتم إعداده كرجل دين. وقد أتاحت له هذه الفرصة بعض الأسفار إلى خارج إسبانيا (إيطاليا، جنوب فرنسا)، كما أتاحت له الوقت الكافى للدراسة والاطلاع والتزود من المعرفة.

وقد عُين كاهنًا لمدينة "سيجوينثا" ولم يكن سنه قد تعدى الستة عشر ربيعًا. وبعد ذلك تولى عدة مناصب اجتماعية كبيرة مثل تعيينه كاهنًا لبلدة "هيتا" أو رئيسًا للشمامسة فى مدينة "دل كامپو" أو كاهنًا لمدينة "برغش" ... إلخ.

ويلف الصمت الفترة الأخيرة من حياته، ويرجع النقاد والمؤرخون هذا إلى الزج به فى غياهب السجن لعدة سنوات عقابًا له على مؤلفه "كتاب الحب المحمود". وبالرغم من صفته الدينية وثقافته الرفيعة إلا أن خوان رويث كان شاعرى المزاج، قلق الروح، يعيش حياة فوضوية، ويؤثر أن يتحرك وسط أجواء شعبية برفقة راقصات يهوديات وزامرين مسلمين ورجال دين من عُشّاق السهر.

وقد كان يمضى فى الحانات وقتًا أطول من الوقت الذى كان يمضيه فى الكنائس، كما تحدث عن الحب والشعر والكأس أكثر مما صلى بالناس القداس. والنقاد يضعونه فى مصاف شعراء الغزل الكبار، أمثال: أوڤيد، دانتى ، بترارك ، شكسبير، هَيْنى، ڤرلين، عمر بن أبى ربيعة، العباس بن الأحنف ، ابن زيدون ... إلخ.

والأثر الشعرى الوحيد الذى وصل إلينا من إنتاجه هو الذى يحمل عنوان "كتاب الحب المحمود".

وهذا المؤلَّف - الذى يصعب تصنيفه تحت جنس أدبى معين - عبارة عن قصيدة طويلة تزيد عن ١٧٠٠ مقطع شعرى (أغلب هذه المقاطع "رباعيات") يدور معظمها حول فن الحب. وهذا اللون من الشعر

كان قد ازدهر فى أوروبا خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر، حين أدار الشعراء ظهورهم للشعر الدينى الوعظى، واتخذوا من الإنسان وحياته وَحْيًا لإلهامهم، فأبدعوا شعراً رقيقًا يدور حول الحب والخمر، ويتخذ من الجامعات والمنتديات الثقافية مقرا يلوذ به ويحتمى.

وبالرغم من موضوعات الكتاب المتعددة واشتماله على ألوان أدبية مختلفة إلا أننا يمكننا أن نصنفها على النحو التالى:

- **الحكايات والمشاهد القصصية:** وتضم سلسلة طويلة من المغامرات العاطفية فى شكل ترجمة ذاتية بطلها الشاعر نفسه. كما تشتمل على بعض الأمثولات والقصص على لسان الحيوان، بالإضافة إلى قصة خفيفة الظل بطلها "دون ميلون" (خوان رويث) و "دونيا إندرينا" بالإضافة إلى شخصية القوَّادة التى تساعد فى لمِّ شمل العاشقين.

- **استطرادات ذات طابع أخلاقى اجتماعى أو ساخر:** وفى هذه الاستطرادات الأخلاقية يصور لنا خوان رويث الصراع الحاد بين الإحساس الدينى وبين عواطف الإنسان العادى فى العصر الوسيط ، ويضعهما وجهًا لوجه، فنحس بآلامه ونتمثل أزمة العادات فى عصره (ويمكن أن نضرب مثلاً على هذا بالقصيدة التى تصف المعركة التى جرت بين "دون كارنال" وبين "كواريسما" وبصحبة كل منهما جيش يؤازره ، وفيها يسخر من رجال الدين ومن طبقة الفرسان على حد سواء). فالشاعر بالرغم من كونه رجل دين لا يتردد فى مهاجمة رجال

الدين فى عصره والسخرية من العلاقات الغرامية بين الرهبان والراهبات.

- **الشعر الغنائى (الدينى أو الدنيوى):** ويضم قصائد دينية فى مدح العذراء والمسيح، كما يضم قصائد على لسان الشحاذين والطلاب الفقراء، وقصائد أخرى تتحدث عن مغامرات الشاعر مع بعض الريفيات اللاتى يسكن الجبال.

وبالرغم من تعدد عناصر الكتاب وموضوعاته إلا أن هناك إطاراً يحافظ على وحدة العمل الأدبى، وهذا الإطار يتمثل فى المنحى الأخلاقى - التربوى الذى يسيطر على روح الكتاب، وفى السيرة الذاتية التى تعتمد على تقنية محكمة وتدور فى أجواء واقعية، وحول هذه السيرة تتجمع الأفكار والعناصر الأخرى.

وخوان رويث شاعر زئبقى لا يمكن أن نضع أيدينا بسهولة على ما يريد ويقصد، لأنه يخلط بين المتناقضات ولا يدع لنا الفرصة حتى نضعه فى خانة معينة. فهو مثلاً يلتقط الأخلاق والعادات السائدة وينتقدها نقداً لوذعيا، ومع ذلك فإنه يضرب صَفْحًا عن مقاصده الأخلاقية الصارمة ويلجأ إلى الموقف البرجوازى الذى يتسم بالدعابة وخفة الظل .. كما أنه قد ينطلق أحياناً من قضايا دينية بحتة لينتهى إلى أهداف دنيوية، بينما نجده يضمن أقاصيص وحكايات أخرى - مغرقة فى الملذات والمتع الدنيوية - بعض الإشارات والعلامات ذات المغزى الأخلاقى .. وفى بعض الأحيان نجده ينتقل من هدف إلى نقيضه بشكل مفاجئ دون أن يترك لنا أى أثر نستطيع أن نستدل به على مَوْقعه أو موقفه. وعلى سبيل

المثال فإنه يذكر - عند حديثه عن الغاية من تأليف كتابه (فى المقدمة)- أنه وقف على لونين متناقضين للحب: الحب المحمود كما تنظمه الشرائع السماوية، والحب المجنون الآثم الذى يجتاح العالم، وأنه ألَّف كتابه بقصد إبعاد البشر عن "بعض الطرق والأساليب والحيل الخادعة للحب الدنيوى المجنون والتى يلجأ إليها الكثيرون فيقعون فى المحظور ويقترفون الآثام ... وهؤلاء يفقدون أرواحهم ويحل بهم غضب الله وسخطه"، لكنه لا يلبث أن يقول بعدها مباشرة: "ومع هذا فالخطيئة من طبع البشر، ومن ثَمَّ فإذا كان البعض - ولا أنصحهم بهذا - يتوق للانغماس فى الحب المجنون فإنه سيجد هنا من الوسائل والطرق ما يعينه على ذلك".

ورغم هذا لا نستطيع أن نقول عن كاهن هيتا إنه لم يكن متدينا، لأن قصائده الدينية فى الكتاب تنم عن هوى وشغف دينى لا تقلل من قدرهما ظروف حياته الخاصة وملابساتها. صحيح أن هناك بَوْنًا شاسعًا بين التدين العميق المتزن للشاعر "جونثالو دى بيرثيو " (وهو شاعر دينى بحت) وبين الحسية المفرطة لخوان رويث، لكننا لا نستطيع أن ننتقص من قدر العاطفة الدينية التى تغلف توسلات الأخير لمريم العذراء حين تلم به ضائقة أو تُحدق به المخاطر. فهو شاعر خالع العذار ودنيوى فى معظم الأحيان، لكن عاطفته الدينية المتأججة لا تلبث أن تطفو على السطح فى أوقات الشدة.

وبهذا الشكل يمكن القول بأن الباعثين أو الدافعين الرئيسيين اللذين يحركان إنسان العصور الوسطى (الالتصاق بالقيم الدينية

الحسية، ونموذجية الأخلاق والسلوكيات.

النظرة الواقعية الساخرة:

تمثل الواقعية والسخرية القطبين الأساسيين لبناء "كتاب الحب المحمود". ويعتبر كاهن هيتا لذلك من أبرز المتهكمين والواقعيين فى الأدب الإسبانى. ومع هذا فإن ملاحظاته التهكمية الساخرة لا تأتى تلبية للرغبة الخبيثة فى تجريح ما حوله، لكنها تهدف إلى إبراز التناقض فى بعض العادات والسلوكيات، أو إلى لفْت النظر بطريقة ساخرة إلى مواقف معينة.

ولا يعنى هذا أن ملمحى التهكم والسخرية عنده تشوبهما السذاجة والسطحية، بل إنهما على خلاف ذلك، أى مقصودان ومتعمدان.

ومن التقنيات التى يتبعها خوان رويث فى هذا الشأن أنه يغطى - فى بعض الأحيان - هدفه الساخر بقناع الوعظ والإرشاد، لكن الإرشادات والتلميحات التى تظهر فجأة ودون مقدمات فى السياق الوعظى تكشف عن مراده ومقصده الحقيقى.

وسخريات خوان رويث (ذات الطابع البشوش والممتع والتى تتفادى التشاؤم القاتم وتدعو إلى الضحكة الصريحة) تتطابق مع الروح خفيفة الظل والمحبة للدعابة المميزة للطبقة البرجوازية التى كانت تسخر من مثاليات الفروسية ومن دعوة رجال الدين للزهد وتطليق متع الحياة. وتتجلى هذه الروح البرجوازية فى بعض أجزاء الكتاب، لاسيما فى قصيدة "المعركة بين دون كارنال وكواريسما" (وهى تقليد ساخر لعالم الفروسية المثالى)، وفى قصيدة "استقبال القساوسة للسيد الحب" (وفيها يسخر من المحيط الكنسى ومن رجال الدين). وتجدر الإشارة هنا إلى أن سخرية الشاعر وتهكمه من الواقع الاجتماعى والدينى لعصره جعلا رجال الدين يستصدرون حكمًا بسجنه فى أواخر حياته.

وإذا كان خوان رويث شاعرًا ساخرًا فإن لديه قدرة خارقة على التقاط الواقع الحسى والنفسى للعالم المحيط به. فلا يوجد من بين كتاب العصور الوسطى من يتمتع بمثل قدرته على الملاحظة الدقيقة والمضبوطة لمشاهد الحياة اليومية والتعبير عنها بحيوية فائقة. فالشاعر يتحرك فوق أرض ثابتة وصلبة ، وكتابه يُعد لذلك أحد المعالم المهمة على طريق الواقعية التى بدأت فى الأدب الإسبانى بملحمة السيدٍ.

فطرة الشاعر الجوَّال:

بالرغم من الثقافة الأدبية الواسعة والعميقة لخوان رويث إلا أنه يميل إلى استلهام الذوق الشعبى ، ولذلك فإن "كتاب الحب المحمود"

لا يندرج تحت تصنيف "التـأليف العلمى البحت" أو التـأليف النابع من منطلق فكرى ذاتى وموجه لطبقة معينة، بل إنه ينضوى بالكامل تحت لواء فن الشعراء الجوالين. فكاهن هيتا تمتزج فيه شخصية رجل الدين بشخصية الشاعر الجوَّال.

والعناصر الشعبية فى الكتاب تفوق الحصر، ونذكر من بينها: الحِكَم والأقوال المأثورة والأمثال، نزعة التهكم والسخرية، المنطلق التربوى - الأخلاقى، الجو العام الذى تتوالى فيه المشاهد، الأوزان العروضية المتغيرة التى لا تلتزم بقافية موحدة، وأيضًا الغاية والهدف من تأليف الكتاب نفسه؛ لأن خوان رويث كتبه ليسمعه الناس أولاً ويتناقلوه فيما بينهم، لا ليقرأوه فحسب. فخوان رويث لا ينظر إلى الإبداع الأدبى على أنه عمل خاص، بل يعتبره مساهمة من جانبه فيما يمكن أن يتمخض عنه التأليف الجماعى، ولذلك فهو يدعو جمهوره (ومَنْ لديه القدرة على قرض الشعر بصفة خاصة) إلى مشاركته بالتعديل والتغيير فيما كتبه حتى يُرْضى العمل كافة الأذواق. وفى هذا يقول:

"أى إنسان يسمعه، لو كانت عنده ملكة الشعر

يمكنه، إن أراد، الإضافة إليه أو التعديل فيه"

وبالإضافة إلى ما تقدم فإن " خوان رويث " يسير فى خاتمة كتابه على نهج الشعراء الجوالين عندما يقومون بطلب المقابل المادى من جمهور السامعين بعد فراغهم من الإنشاد، لكنه تذكر صفته الدينية (قسيس) واكتفى بأن يطلب من جمهوره "الصلاة والدعاء له مكافأة على حُسنِ صنيعه".

ومن جهة أخرى، فإن الشعر الغنائى الذى كتبه خوان رويث واحتفظ الكتاب ببعضه (مثل القصائد المخصصة لمديح العذراء، أو الخاصة بالريفيات اللاتى يعشن فى أعالى الجبال، أو قصائد العميان والطلاب الفقراء ... إلخ) يجعلنا لا نتردد فى القول بأنه يحتل قمة الشعر الغنائى الشعبى الإسبانى، وأنه يتفوق على الشعر الغنائى الجليقى الذى كان مسيطراً خلال القرن الثالث عشر ويكاد يقتصر على شعراء التروبادور الذين كانوا ينشدون أشعارهم فى أوساط غير شعبية مثل القصور وبلاط الملوك. لقد جاء خوان رويث وأنزل الشعر الغنائى من عليائه ليجعل عامة الناس فى الشوارع والميادين والأسواق يتغنون به ويؤلفون على غراره.

والوزن العروضى المستخدم فى هذه القصائد الغنائية يختلف عن الوزن العروضى (الرباعيات) المستخدم فى بقية الكتاب، ويعتبر الزجل أكثر الأوزان استخداماً فى هذه القصائد.

وفى نهاية هذه الإطلالة السريعة، تجدر الإشارة إلى تأثر "كتاب الحب المحمود" بالثقافة الإسلامية على أرض الأندلس، وإلى عمق الصلات التى تربطه بكتاب ابن حزم "طوق الحمامة" ... ومن هنا تتجلى أهمية هذا الموضوع، الجدير بعناية الباحثين. فهل من مستجيب؟!

* * *

٢ - مختارات من " كتاب الحب المحمود"(١):

يتحدث الكاهن هنا عن أهمية المرح في حياة الإنسان عن المناظرة التى جرت بين اليونانيين والرومان.

هذه الكلمات لعالم يُقال له "كاتون":

على المرء أن يجعل من بين ما يشغله من اهتمامات

ما يبهج الخاطر ويبعث على الانبساط،

فالحزن العميق يلد كثيراً من المخاطر والآفات.

(١) المختارات الواردة هنا مأخوذة من طبعة تالية لـ "كتاب الحب المحمود"، وهى طبعة مطابقة للأصل المدون فى القرن الرابع عشر الميلادى دون أى تحديث للنصوص أو تعليق عليها:

- Arcipreste de Hita: "Libro de Buen Amor", Espasa-Calpe (Colección Austral), Madrid, 1980 (16ª edición).

وبما أن العاقل لا يمكن أن يضحك هكذا دون داعٍ،
فقد ضَمَّنْت حديثى هذا بعض السخريات.
فعلى منْ يسمعها ألا يحملها على غير ما تريد،
فما أوردتها إلا بقصد الغناء والترديد.

افهم أمثولاتى جيدًا ودقق فى الخلاصة،
حتى لا يحدث معك ما جرى للعالم اليونانى
مع خصمه العنيد، الجاهل الرومانى،
حين طلبت روما من اليونان بعض علومها.

فالرومانيون الذين لم يكن لديهم علم بالقوانين
راحوا يطلبونها من اليونانيين الذين يملكونها؛
فأجاب اليونانيون بأنهم لا يستحقونها
ولن يستطيعوا لجهلهم فهمها.

لكن إذا كانوا يريدون الاستفادة بها،
فعليهم أولاً أن يناظروا علماءها،

ليروا مقدار فهمهم لها ومدى استحقاقهم أحملها.
لقد كان هذا الرد الفَطِن بمثابة التملص والاعتذار.

أجاب الرومانيون بأنهم قبلوا العرض عن طيب خاطر؛
وللمناظرة أبرموا اتفاقًا وقَّعه الطرفان،
وبما أنهم لا يعرفون لغة الإغريق المهجورة
فقد اتفقوا على التناظر بالإشارة.

بعد أن ضربوا موعدًا للتنافس والجدال،
عاد الرومانيون مهمومين، لا يدرون ماذا يصنعون،
فلم يكونوا مثقفين ولا يستطيعون محاجة اليونانيين
العلماء أو الخوض فى بحار معارفهم العميقة.

وبينما هم فى غم وكدر أشار عليهم أحد المواطنين
بأن يتخذوا وغدًا يمثلهم من بين أسافل الرومانيين:
واحدًا ممنْ وهبهم الله الإجادة باستخدام اليد فى الإشارة،
فاستحسنوا الفكرة وعملوا بالمشورة.

ذهبوا إلى وغد ضليع فى السفالة والاحتيال.
قالوا له: "لقد ضربنا مع اليونانيين موعداً
للتناظر بالإشارة ، فاطلب ما تريد،
وعلينا السمع والطاعة؛ شريطة إخراجنا من هذا المأزق".

ألبسوه أفخر الثياب وأغلاها،
كما لو كان علَمًا فى الفلسفة ومحتواها؛
صعد إلى منصة عالية صائحًا فى وقاحة:
"ليأت إليَّ اليونانيون بكل ما لديهم من لجاجة".

أتى يونانى، وهو أستاذ لامع،
اختير بعناية من بينهم، ولكل ألوان الثناء جامع،
صعد إلى المنصة الأخرى، وسط الحشود المترقبة،
ثم أخذا فى تبادل الإشارات حسب الاتفاقية المبرمة.

نهض اليونانى فى سكون وتؤدة،

رفع إصبعًا واحدًا، المجاور للإبهام،
ثم عاد إلى الجلوس فى المكان نفسه ،
وقف الخصم، مغاضبًا، متوثبًا.

رفع ثلاثة أصابع وأشار بها نحو اليونانى،
الإبهام واثنين آخرين مضمومين،
الثلاثة على شكل خُطاف ،
وبعدها جلس الأحمق متلذذًا بملابسه.

نهض اليونانى ثانية، وبسط راحة يده،
جلس بعد ذلك والفكر سليم معافى،
قام الوغد فى تبجح فارغ،
لوح بقبضة يده كأنه سيخوض معركة.

لكل منْ كان حاضراً من اليونانيين قال عالمهم:
"يستحق الرومانيون القوانين، لم يعد بإمكاننا منعها عنهم".
تفرقت الجموع فى سلام وسكينة.

شرف عظيم أدركته روما بفضل وغد صائع.

سألوا اليونانى بعد ذلك عن الذى قاله

للرومانى بالإشارة وعن رد الأخير عليه.

قال: "سألته عن ماهية الرب؛ فأجابنى الرومانى

أنه واحد فى ثلاثة، وعمل هذه الإشارة.

سألته عن حدود قدرته وهل تعم الأشياء كلها؟

أجاب بأن المخلوقات كلها فى قبضته، وهذا حق.

بعد أن اتضح لي فهمهم وإيمانهم بالتثليث

أدركت أنهم فعلاً يستحقون الفوز بالقوانين".

سألوا الوغد عن غرضه وما كان يقصد.

قال لى إنه بإصبع واحد سيفقأ إحدى عينى

وهذا ما أثار سخطى وهياجى،

فرددت عليه بغيظ وغضب وحنق،

إننى سأنتزع منه، على مرأى من الناس ومسمع،

عينيه بإصبعين، وأحطم أسنانه بإبهامى.
قال لى بعدها إنه سيطير منى العقل
وبصفعة هائلة براحة يده يُذهب منى السمع،

أجبته بأننى سأوجه إليه لكمة بقبضتى
لم يُسدد إليه مثلها منذ ولادته.
ولما رأى أن موازين القوى غير متكافئة
فضل الاستسلام وأمسك عن التهديد والمراوغة".

وفى هذا تقول الحكمة على لسان عجوز محتالة:
"لا توجد كلمة قبيحة، ما لم تُؤخذ على محمل سيئ".
سترى كم هو جميل قولها، إذا جَمُل فهمك لها.
افهم كتابى جيداً، تفز بأنثى رشيقة.

السخريات التى تسمعها هنا، لا تنظر إليها باحتقار؛
فقد تضمنها الكتاب ليستفيد منها الشطار:
لمعرفة السوء، والقول الحسن، وهتك المستور

لن تجد مثلي واحداً من بين ألفٍ من المنشدين.

ستجد كثيراً من النوادر، وقد يفوتك المقصود؛

فالترقيع الجيد لا يقدر عليه الخياط المبتدئ.

لا تظن أن الإنشاد بعته يمكن أن يحركنى ويدفعنى،

أو أن وصفى للحب بالمحمود قد كان بلا سبب.

الكتاب المقدس يتوجه إلى الجميع ولا يخص البعض

وأصحاب العقول النيرة يفهمون وحدهم الحكمة ويدركون مغزاها،

أما الغلمان الطائشون فيقنعون بالجنون،

وبإمكانك الانحياز لأى فريق باختيار ما يناسبك.

الحب المحمود يتضمن مغازى مطمورة،

وعليك استخراجها مستعيناً بالإشارات المنثورة،

إذا فهمت المراد أو أصبت كبد الحقيقة،

لا تذكر الكتاب بسوء ، ولا ترجم صاحبه بغيب.

حين تظن أنه يكذب، فإنه يخبر عن الحقيقة،

وما تعتقد أنه حق ربما يكمن فيه الزيف،
الكلام يكون حسنًا أو رديئًا تبعًا لوجهات النظر،
فاجعل الدلائل سبيلك فى مدح أو قَدْح هذه المقطوعات.

من بين وسائل المتعة كلها، أنا للكتاب قريب.
حسنًا أو سيئًا، أيا كان رأيك، عليك بتحرى الأمانة
فيما ترغب أن تقول، وليمض كل منا إلى حال سبيله،
وإذا عرفت الطريق إلىَّ، ستحملنى دائمًا فى ذاكرتك.

* * *

الرغبة فى التزاوج طبيعة يشترك فيها الإنسان مع بقية الحيوانات:

كما يقول أرسطو، وقوله الحق:
كل ذى روح يكد ويشقى من أجل هدفين فحسب:
الحصول على ما يلزمه من غذاء وقوت،
ولمعاشرة أنثى لذيذة وممتعة.

لو كان هذا القول صادرًا عنى، لجاز لكم أن تعيبوه،
لكنه من فيلسوف كبير، ولن أكون أنا الذى يخالفه.
ما يقوله العالم من الواجب أن تصدقوه،
لأن التجربة برهان على سلامة ما ذهب إليه.

الحقيقة التى ذكرها العالم التجارب عليها شاهدة.
فالرجال والطيور والحيوانات وكل الوحوش المفترسة
ترغب، طبقًا لجبلتها، فى صحبة دائمًا متجددة،
والرجل فى هذا أكثر بكثير، من كل ما يدب على الأرض ويطير.

أقول الرجل أكثر من سائر الكائنات الأخرى الحية؛
لأنها جميعًا تتلاقى فى وقت معين تلبية لنداء الطبيعة،
بينما الرجل مختل العقل دون اعتدال وفى كل ساعة،
يود ويشتهى ارتكاب هذه الحماقة.

النار دائمًا تعشق البقاء فى الرمضاء،
وكلما زاد اشتعالها، تعالى تأجج الرماد.

فالرجل حين يرتكب الخطيئة، يدرك تمامًا أنه ينزلق،
ومع هذا لا يبتعد عنها، لأن الطبيعة تُذكى فيه أوارها.

وأنا كبشر، مثل الآخرين، خطاء،
قد كان لى مع النساء صولات وجولات.
تجربة المرء للأشياء ليست سيئة طالما كانت طريقًا
لمعرفة الحسن من القبيح واختيار الأفضل.

* * *

ما حدث للكاهن مع فرناندو جارثيا، رسوله:

لن ترى عيناى النور
بعد فقدانى لـ "كروث".

"كروث"، كروثادا، فاتنة خبازة
أردتها لى عشيقة.

لكننى بدلاً من الطريق المضمون
سلكت صراطًا إليها مثلما يفعل الأندلسيون[1].

من شدة حرصى على أن تكون من نصيبى،
طلبت من فرناندو جارثيا، رفيقى،
أن يكون سفيرى إليها
وأن يكون لطيفًا معها.

قال إنها وافقت هواه
وجعلها محظيته.
تركنى أجتر النخالة،
وأكل الخبز الأشد حلاوة.

* * *

(١) يريد الشاعر أن يقول إنه بدلاً من أن يسلك الطريق المباشر المُعَبَّد والسهل لتحقيق هدفه فى الوصال لجأ إلى الوسيط مثلما كان يفعل الأندلسيون فى زمانه (المترجم).

وعدها عملاً بنصيحتى

قمحًا قديمًا معتقًا،

أهدى إليها أرنبًا

الخائن المزيف الكاذب.

أخزى الله رسولاً

طائشًا ومتسرعًا.

لا وفق الله صائد أرانب،

يصيدها هكذا متسللاً !

حين أرى "لا كروث"، أشعر بالخزى والهوان،

أشير على نفسى بعلامة الصليب فى أى مكان أجدها،

لكن الصديق القريب مازال يتبتل فى محرابها،(٢)

فمن أذى الفاتنة لم أبرأ ولم أشفَ إلى الآن.

(٢) "الصديق القريب" المقصود به قلب المحب المخدوع (المترجم).

عن الطالب الشره والزميل الانتهازى

كتبت هذه الأبيات، التى لن يكون غريبًا عليكم وَقْعها.

فى طول إسبانيا وعرضها لم أقابل فى حياتى

منْ يؤلمنى هكذا ويسخر من غفلتى وسُباتى.

* * *

زيارة الحب للكاهن والمشادة التى جرت بينهما

سأحكى لكم عن الشِّجار، الذى فُرِضَ علىَّ دون سابق إنذار:

بينما أتأمل حظى ذات ليلة، حانقًا دون نبيذ،

جاءنى رجل ضخم، وقور، جميل.

سألته من أنت أجابنى: "الحب، جارك".

بكل ما كان بى من غيظ أقبلت عليه مُعَنِّفًا

صرخت فيه: "إذا كنت كما تدعى، فليس هذا مكانك،

لأنك كذاب مخادع، وزيفك أضجر الكثيرين،

لا يمكنك إنقاذ واحد، وباستطاعتك قتل الملايين.

بالخداع والنفاق والأكاذيب المعسولة
تسمم الألسن، وترشقها بنبالك الدقيقة،
منْ يخدمك بصدق، تجرحه، وتُحكم إليه التسديدة،
ومنْ تبغض من الرجال تُبعد عنه الحبيبة.

أذهبت عقول الكثيرين بعلومك ومعارفك،
جعلتهم يتركون الطعام والشراب، ولا يزور النوم لهم جفونًا،
جعلت الكثيرين من الرجال يتجرءون تحت لوائك،
حتى هلكت منهم الأجساد وضاعت الأرواح.

ليس لك قانون محدد وتفتقر إلى اللياقة.
منْ هم فى غفلة عنك تأخذهم بغتة وتشعل فيهم نيرانك،
وأحيانًا تجرب فيهم على مهل مهاراتك،
وما أُعَدِّده لك، تعلم جيدًا أننى فيه لست كاذبًا.

بعد أن تصطاد الرجال، لا تقدم لهم شيئًا،
تُمَرِّر عليهم الأيام وتملؤها بصنوف من الأحزان،

توثق منْ يؤمن بك وتضمه إلى حاشيتك،

ومن أجل متعة يسيرة تقطع أنفاسه فى رحلة طويلة.

للود أنت فى الخصومة، منْ تعطبه بضربة

لا ينفع معه دهان أو عقار أو شراب،

لم أصادف قويا ولا صلبًا، جمعه بك طريق،

إلا وأجهزت عليه، مهما حاول الإفلات.

عن كيف توهن قوى البشر وتلحق بهم الأضرار،

وعن كيفية التغرير بهم بحيلك الغادرة المتنوعة

وأساليبك الماكرة، يوجد العديد من المؤلفات،

دائمًا تسلبهم القوة، موهمًا إياهم بأنها عين البطولة.

* * *

رذيلة الطمع

بصحبتك يقترف الفانون دائمًا الآثام.

شدة الطمع تغرر بالرجال،

تجعلهم يتهافتون ويتجرءون
على تجاوز ما سنّه الرب من حدود للعباد.

كل أنواع المعاصى الطمع أصلها الأول.
فهو ابنها الأكبر، قهرمانها الأشعث،
مقرُّها الرسمى وفارسها الأوحد،
المُقَوِّض لأركان العالم، المُمْسكَةُ بالعدالة.

العجرفة والغضب اللذان يفوقان الاحتمال،
البخل والخنا، المتأججان مثل النار فى الهشيم،
الشره والحسد والخمول، التى تلتصق كالبرص.
من الطمع مولودة، وهولها الطُّعْم والموئل.
أنت لجميعها سكن، أيها الخبيث الخائن.
بكلمات معسولة، وإيماءات خدَّاعة،
يَعِدُ الرجال فى الحب ويمنُّون بالكثير،
وللوفاء بما وعدوا، يغافلون الضمير.

يطمعون فى الممتلكات التى لم يربحوها،
للوفاء بالعهود التى بسبب الحب قطعوها.
وبدافع الطمع يسطو كثير منهم على ما يخص الغير،
لأنهم جعلوا أجسادهم وأرواحهم تهفو إليه.

وفى النهاية يُجزون بما سرقوا موتًا طائشًا،
حيث يجررون إلى أعواد المشانق فى مشهد عجيب،
فى هذا كله أنت داهية ذو منخس أثيم.
منْ يسكن فيه الطمع فى هوَّة المعاصى ينزلق.

بسببك أنت أصبحت طروادة خرابًا،
امتدت الأيدى إلى التفاحة مُحَرَّمة القطاف.
عندما كان "باريس" بحب " ڤينوس" قانعًا
حرضته على ضم "هيلينا" واختطافها.

بسببك أيها الخبيث لقى رجالات مصر حتفهم،
مشوهى الأبدان، مُخَرَّبى النفوس،

لقد حَلَّ غضب الرب على مَنْ آمنوا بك
ولم يبق لهم سوى النزر اليسير من الكثير الذى طمعوا فيه.

بالطمع يفقد المرء ما يتمتع به من خير،
يتوق لامتلاك ما يفيض كثيراً عن حاجته
فلا ينال ما يطمع فيه، ولا يبقى ما كان ممسكًا بيده
مثلما حدث للكلب، وفيما يلى أقصه عليكم وأحكيه :

أمثولة الكلب الذى كان يحمل قطعة لحم فى فمه

كلب صيد كان يعبر نهراً ذات مرة
وبفمه قطعة لحم مستقرة،
رأى فى الماء خيالاً يشبهه،
طمع فى التقاط الأخرى، فسقط ما كان يحمله.

للخيال الكاذب والتطلع الفارغ
أضاع الكلب ما كان له ضامن؛

لم يحصل على ما أراد، وأعماه الطمع عن الصواب،

لقد ضاع ما فى قبضته وطار حين حاول الإكثار.

كل يوم يحدث للطامع شىء مماثل.

حبه المفرط للتملك يفقده الصواب،

ومن هذه النبتة السيئة تترعرع كافة الآثام.

فالطمع لب الرذائل، ومنزلق خطير قاتل.

الأفضل والأحسن، وما هو عظيم الثمن،

إذا امتلكه المرء وأصبح فى حوزته مضموناً

حرام عليه التفريط فيه مقابل أمل زائف

فمنْ يترك ما باليد غالباً ما يستحيل عليه الرد.

الحب يرد على الكاهن

الحب فى رصانة أعطانى بعد ذلك الإجابة:

أيها الكاهن، لا تكن متبرماً، أرجوك،

لا بجد أو بهزل توخَّ ألا تذكر الحب بسوء،
فقليل من الماء يُخْمِدِ أحيانًا النار المتأججة.

السبُّ ولو قليلاً يضيع الحب الكبير،
ومن المشادة القصيرة تولد الضغائن الدفينة،
وبقول غير لائق يفقد التابع سيده وأميره؛
بينما تُحسن إلى صاحبها دومًا الكلمة الطيبة.

استمع إلى النصح، مادام قد خالط قولك الهزل،
التهديد لا ينبغى أن يصدر ممنْ يريد طلب العفو،
افتح أذنيك جيدًا واستمع لصوت العقل:
إذا تماديت فى عدائى، لن أمنَّ عليك بامرأة قط.
إذا كنت حتى الآن لم تظفر بسيدات
أو بأخريات ممنْ تدعى بأنك أحببت،
فلا تلومن إلا نفسك، فأنت الذى أخطأت
لأنك جافيتنى ولم تأتِ إلىَّ طالبًا النصح.

أردت أن تكون معلمًا قبل أن تكون تلميذًا

ولم تعرف طريقتى لأنى لم أعلمها لك.

إذا وعيت تعاليمى، ستتصرف بحنكة.

ستسترد السيدة، وتعرف كيف تجلب أخريات.

حبك لا يناسب سائر النساء.

لا تحب السيدات اللاتى لا يوافق هواهن هواك؛

إنه حب بَوَار، مصدره خبل عظيم،

سيظل دائمًا تعيسًا منْ يضع أمله فى المظنون.

إذا قرأت "أوفيد"، وقد كان لى خادمًا،

ستجد فيه وصايا، علَّمته إيَّاها،

منها طرائق كثيرة مفيدة للعاشق:

ولتسأل "پانفيلو" و "ناسون" فهما خير شاهد.

إذا أردت أن تحب سيدات أو نساء أخريات،

فهناك أمور كثيرة يجب أن تتعلمها فى البداية،

ولكى تستجيب المرأة لهواك

عليك أولاً أن تُحسن الاختيار.

تخير امرأة مليحة، جميلة وناضرة،

لا تكن طويلة جدا، ولا فى القِصرِ مُفْرطة؛

وبقدر الإمكان، ابتعد عن الفظة المنحطة،

لأنها فى الحب جاهلة، وفوق هذا حمقاء متكاسلة.

فتش عن امرأة ممشوقة القد، صغيرة الرأس،

جدائلها صفراء، ليس من أثر الحنّاء،

الحاجبان متباعدان، طويلان مقوسان،

عريضة الأرداف فى غير إسراف. هذا قوام المعشوقة الأمثل.

العينان واسعتان، كحيلتان ومضيئتان،

الأهداب طويلة، واضحة وباسمة،

الأذنان مناسبتان للرأس، نحيفتان، وياحبذا لو كانت طويلة العنق، فمثل هذه المرأة يتهافت عليها الرجال.

الأنف نحيل مدبب، الأسنان صغيرة،
متساوية وناصعة البياض، متجاورة،
اللثة شقراء، حادة الأسنان،
الشفتان ورديتان، مكتنزتان.

الفم صغير حَسَنُ التدوير،
الوجه أبيض، أمرد، أملس وصافٍ.
حاول أن ترى المرأة بلا عباءة،
وسيكشف لك قَدُّها عن كل هذه الأوصاف.
ولتكن سفيرتك إليها من ذوي قرابتك،
وأن تكون لك وفية، ليست لها بخادمة،
وألا تعرف ما بينكما حتى لا تكذب عليها الثانية،
مستحيل ألا يندم منْ على دَخَلٍ يتزوج.

احرص بقدر المستطاع على أن تكون السفيرة
عاقلة، فطنة، وذات خبرة عريضة.
قادرة على نسج الأكاذيب اللطيفة، والسير قُدُمًا حتى النهاية،
فكلما غلى القِدْر أكثر زاد تحرُّك الغطاء.

إذا لم تكن لك قريبة بهذه المواصفات، فابحث عن إحدى العجائز
اللاتى يرتدن الكنائس ويعرفن الشوارع والحارات
إنهن يحفظن كثيرًا من الحكايات، ويعرفن المداخل والمبررات،
وعندهن من سحر موسى ما يفتن الآذان ويحرك الغرائز.

إنهن معلمات متمرسات أولئك العجائز الثرثارات،
يطفن بكل الأنحاء، من ميادين أو مرتفعات،
إلى الله يرفعن الأكف، شاكيات باكيات
آى، كم من الخبائث يعرفن هؤلاء العجائز المتصنعات!

أو اتخذ واحدة من العجائز اللاتى يشتغلن بالعطارة
ممنْ يترددن على البيوت ، ويزعمن أنهن قابلات؛

فهنّ يحملن المساحيق والمكاحل وكل أنواع الدهونات،
يرمقن الفتاة بنظرة فيعمين منها الحس والمدركات.

أو ابحث عن سفيرة من بين الزنجيات الوادعات
ممنْ يستخدم الرهبان، الراهبات والصالحات.
فهُنَّ مشَّاءات جيدات وبالأحذية جديرات،
هؤلاء القوادات يرخصن الغاليات.

حيث يمضى هؤلاء النسوة تعم الفرحة والبهجة ؛
فقليل من السيدات يُستطاع منهنَّ الإفلات.
ولكى لا يكذبن عليك اعرف كيف تداهنهنَّ،
فهذا الطريق يسلك منْ يعرف السيطرة عليهنَّ.
ومن بين ما تقدم من عجائز هذه أنفعهنَّ:
منْ تقنعها بألّا تغرر بك، مظهراً لها حبك الخالص
فالحيوان العاطب يبيعه السمسار الماهر
والملابس الرديئة تختفى وراء الأغطية الحِسنة.

لو أخبرتك أن السيدة ليست كبيرة الأعضاء
ولا نحيلة الذراعين، اسألها عن النهدين
إذا كانا صغيرين. لو قالت نعم، تابع الاستفسار
عن باقى القوام، لأنك على جادة الطريق تسير.

لو قالت لك إن ما تحت الإبطين مبتلٌ قليلاً
وأن ساقيها قصيرتان وطويلة الأضلاع،
عريضة الأرداف، القدمان صغيرتان مقعرتان،
هذه المرأة لا تجد لها شبيهًا فى كافة الأسواق.

فهى فى الحب مجنونة، وفى البيت عاقلة رصينة.
لا تنس هذه السيدة، واجعلها فى مخيلتك ماثلة.
حتى لا يحل بك ما حل بـ "أوفيد" من عقاب؛
فتضيع منك ولا تجر الحسرة عليها سوى العذاب.

لم أكشف لك حتى الآن عن أمور ثلاثة.
إنها عيوب مستورة وآفاتها غاية فى الخطورة؛

قليلات من النساء من يبادلنك وفاءً بوفاء،

لو كان هذا القول لى، لشرعتم فى الضحك لحد الإغماء.

احرص على ألا تكون ملتحية أو مُشْعِرة؛

فجهنم ذاتها تعاف استقبال مثيلاتها !

إذا كان ذراعاها قصيرتين، نحيلتين، والصوت حادا،

فمنْ الحكمة، إن استطعت، استبدالها.

وفى نهاية الاستفسارات لا تنس عما يلى سؤالها:

إذا كانت امرأة طروب ، فى محراب الحب متبتلة؛

عاطفتها مشبوبة، وتطلب من رجلها ما يخطر على بالها،

لو قالت نعم ؛ فهذه المرأة من الصواب أن تبنى بها.

إنها تستحق البذل، جديرة بالتعلق والهوى،

فهى أكثر من الأخريات متعة فى الحديث والمعاشرة؛

إذا عرفت هذا عنها وأردت امتلاكها،

فاجتهد فى فتنتها بعذب الحديث والعمل من أجلها.

من جواهرك الجميلة أغدق عليها قدر ما تستطيع،

أما إذا كنت لا تريد إعطاءها، أو ليس عندك ما تهبه لها

فعليك بالإسراف فى الوعود، وليسعد النطق إذا لم يسعف الموجود

لأنها بعد أن تُغَلَّف بالأمانى، ستتنفذ ما تطلب وتريد.

لا تبخل عليها، ولا تغضب منها، فالحب بالبذل يربو ويزيد،

والخدمة فيما ينفع ويفيد لا تموت قط ولا تبيد.

إذا تأخرت ثمرتها، لا تضيع، والحب يخبو لكنه لا يتبخر،

والعمل الدءوب المتواصل دائمًا على كل العوائق ينتصر.

ما تفعله لك أكثر من المدح فيه والثناء،

أعطه أكثر مما يستحق وبالغ فى الإطراء،

ولا تزدرِ أو تسخر مما تطلبه منك وتريد؛

ولا تعارض لها قولاً وتلح فيما يُغضب ولا يفيد.

لا تمل من مراودة منْ تهوى كثيرًا وتحب،

حين تواتيك الفرصة انزع لباس الخوف،

لا يمنعك الخجل حيثما اجتمعتما معًا،

ولا تكن كسولاً فى حضرة جارة جميلة.

حين تلاحظ المرأة كسل الرجل وجبنه،

تقول من بين أسنانها: "ياخيبتى، لا فائدة منه!".

مع امرأة لا تكبح جماح نفسك، ولا تلتف فى معطف أو عباءة

بل اجعل من لباسك الخفيف خدعة ولَباقة.

الخوف، والجبن، والغباء والخسةّ،

والقذارة والحقارة، علامات للتراخى وأخوات.

بسبب الكسل ضننت على الكثيرين بالصُحبة،

وبه تضيع امرأة باهرة الصفات.

* * *

أنشـودة جبليـة

بالقرب من "تابالدا"،

على الطرف الآخر للجبل،

تقابلت مع "ألدا"
وقت السحر.

وأنا أعبر الجبل
أشرفت على الهلاك
من الثلج والبرودة
والطل الكثيف
وشدة الصقيع.

حزمت أمرى ساعتها
أطلقت ساقىَّ للريح ،
التقيت بجبلية
جميلة، مفعمة بالحيوية،
حلوة، خمرية.
ناديتها : -
"أدركينى، أيتها الحسناء".

قالت : "أنت، يامنْ تُحسنُ العَدْو،

لا تلقِ هنا بمرساك

وغذ السير إلى مبتغاك".

قلت لها: "هدَّنى البرد

ولذا عرَّجت

عليكم، يا رشيقة القد

كى تتفضلوا علىَّ اليوم

بإعطائى محلا للنوم".

ردت الفتاة علىَّ:

"يابن العم، هذا كوخى

منْ ينزل فيه،

يتزوج بى،

ويعطينى الأجر".

أجبتها: "كان بودى؛
لكنى متزوج
هنا فى "فيريروس"؛
ومن جهة المال
سأعطيكِ دون سؤال".

قالت: "تعال معى".
أخذتنى معها،
أوقدت لي نارًا جيدة،
كما هى العادة
فى الجبال المثلجة.

قدمت لى خبزا من السلت
أسود ، مُهيبًا،
ونبيذًا سيئًا،
خفيفًا وحامضًا.
ولحمًا مملحًا.

قدمت لى جبن ماعز؛
ثم أردفت: "يابن الأصول
افتح هذه العلبة،
وتناول من الجريش حصوة،
بيدى محفوظة.

تغذَّ ، أيها الضيف،
اشرب واشتد،
استدفئ وادفع.
لا أمسك بسوء
لحين عودتك.

منْ يعطنى عن طيب خاطر،
ما أطلب وأريد،
يستمتعْ بعشاء فاخر
وبفراش وثير
لا يكلف الكثير".

"أنتِ، التى تقررين

فلماذا لا تطلبين

الشىء المحدد المعقول؟".

ردت: "إذا كان الأمر كما تقول

فما أقرب المأمول !

أعطنى إذن شريطًا

أحمر، وصبغة مضمونة،

وقميصًا مزركشًا

على ذوقى مصنوعًا،

وعليه قلادته.

أعطنى سلاسل أصيلة

من القصدير وطويلة،

وأتحفنى بحلية

عظيمة القيمة،

وبجلد رقيق مدبوغ.

قدم لى خماراً

مخططًا على الصدر وجميلاً،

أعطنى حذاءً،

أحمر وطويلاً،

مزينًا ومشغولاً.

بتلك الجواهر

التى على سمعك أوردتها،

ستنزل على الرحب والسعة

تصبح لى حبيباً

وأسهر أنا على راحتك".

"سيدتى، يابنة الجبل

أشياء كثيرة الآن

لا أحمل لسوء طالعى ،

وسأوفيك بها

حال عودتى".

أجابتنى الكريهة:

"إذا لم توجد النقود

لا توجد بضاعة

ولا نهار طيب سعيد

ولا ابتسامة مدفوعة.

التاجر الماهر

ماله دائمًا حاضر،

وأنا لا أبيع بالآجل

لمنْ لا يملك الثمن

وليس له عندى سكن.

الخدمات الفندقية

لا تُقدَّم، مطلقًا، كرمًا وبالمجان .

كل الرغبات بالمال

يستطيع تحقيقها الرجال.

هذا أمر لا يحتاج إلى بيان".

* * *

القوادة تتحدث مع فتاة مسلمة حاملة إليها رغبة الكاهن والرد الذى تلقته منها

لكى أنسى همى، وما بى من حزن وأوجاع،
رجوت عجوزى تحقيق رغبتى فى الوصال.
تحدثت مع فتاة مسلمة؛ فلم ترد السماع.
تصرفت هى بحكمة، وتركتنى للنواح.

قالت القوادة للفتاة المسلمة نيابة عنى:
"ياصديقتى، ياصديقتى ! كم من الوقت مضى ولم أسعد برؤياكِ؟
لِمَ أنتِ هكذا؟ لم يعد بمقدور أحد أن يلقاكِ؟
يرسل إليكِ بتحياته حب جديد". ردت الفتاة: "لا يعنينى".

"يابنتى، واحد من القلعة أسره هواك،
يبعث لكِ ثوبًا مع هذه البراءة.
متعكِ الله بالخير، وكثير من هذا عندنا:
خُذى، يابنتى العزيزة". قالت الفتاة: "لا والله !".

"يابنتى، أنعم الله عليك بالصحة وراحة البال !
لا تزدريها، فغير هذا لم أستطع الإحضار،
فهيا ابتهجى ، وغنى لى على العُود بالجواب،
فلن أنصرف من عندك خاوية الوفاض". قالت الفتاة: "اسكتى !".

بعد أن تأكدت العجوز من خيبة مسعاها
أضافت: "لقد تحدثت كثيرًا، وأضعت وقتى فى الكلام،
وبما أنكِ لم تستجيبى إلىَّ ، فلا يطيب لى المقام".
هزت الفتاة رأسها وقالت: "إليكِ عنى، إليكِ عنى".

* * *

من خواص ومميزات السيدات صغيرات السن

أود أن أوجز لكم، أيها السادة، ما لدىَّ من توصيات،
فأنا بطبعى نزَّاع إلى الموعظة القصيرة
والسيدة الصغيرة والكلمات القليلة
لأن الكَلِمَ الطيب الموجز يحتل من القلب الشُّغاف.

على كثير الكلام يضحك الناس، ومنْ يضحك كثيرًا يوصم بالجنون،
فى المرأة الصغيرة العواطف الجمَّة مخزونة.
أنا فى مسألة الأعمار، لا أستبدل الصغيرات بالكبيرات
أما مقايضة الكبيرات بالصغيرات فلا مجال فيها للندم والحسرات.

عن الصغيرات رجانى الحب أن ألهج بما فيهن من صفات،
أن أتحدث عن شمائلهن وهذا ما سأفعله دون إبطاء.
سأخبركم عن النسوة الصغيرات ما قد تُعدونه ضربًا من اللعب بالكلمات.
إنهن أشد من النيران تأججًا وكالثلج باردات.
فى مظهرهن الخارجى باردات، وفى الحب متقدات،
على الأسِرَّة مسليات وطيعات، ممتعات وضاحكات.
فى البيت عاقلات ومليحات، هادئات ومهذبات؛
فى حضرتهن لا يمل المرء أن يكون أسير الجدران والردهات.

فى السهم النارى الصغير كثير من اللمعان،
وفى السكر القليل يثوى كم كبير من الحلاوة.

وفى المرأة الصغيرة تكمن العواطف المشبوبة.

الكلمات القليلة أكثر من كافية للفَطِنِ الفهّامة.

الفلفلة الجيدة صغيرة الحبّات؛

لكنها تُنعش وتُدفئ أكثر مما فى اللّوز من ثمرات.

هكذا المرأة الصغيرة، إذا قبلت ألوان الحب كلها مسرورة،

فلا توجد فى الحياة متعة إلا وتحسها فيها مكنونة.

مثلما تكمن الألوان المركزة فى الوردة الضئيلة،

وفى قلّة الذهب عِظَم السعر والقيمة،

وفى خلاصة المسك الرائحة النفّاذة الكريمة.

يكمن المذاق الشهى فى السيدة الصغيرة.

وكما تحوى الياقوتة الصغيرة الجود والصلاح،

جمال اللون والنبل والصفاء والفضيلة.

هكذا تتمتع السيدة الصغيرة بالرقة الوفيرة،

بالجمال والخفّة، والحب والإخلاص.

صغيرة هى القُبّرة وكذلك العندليب،

ورغم هذا فهما يصدحان أفضل من الطيور الكبيرة.

صِغَر المرأة ليس عيبًا ولا نقيصةً ؛

لأنها فى المعاشرة أحلى من السكر والزهور.

البيغاء والصُفّاريّة من صغار الطيور؛

لكنهما يتمتعان بصوت عذب جَهُور،

مرح وجميل، رائع ورخيم؛

ومثلهما تكون السيدة الصغيرة فى العشق والهيام.

المرأة الصغيرة فريدة وليس لها نظير.

جنة أرضية، سكن وعزاء،

سلوى وبهجة ، متعة ونعماء.

هى فى التجربة أفضل من التحايا والشكليات !

لقد أحببت دوماً الصغيرة أكثر من الكبيرة بكثير.

فمن غير المعقول ألا يهرب المرء من الضرٌ العميم

وألا يكتفى من السوء بالقليل ! هذا ما قاله الحكيم(٣)

ومن ثمٌ فإن الصغرى هى أحلى النساء !

* * *

(٣) المقصود بالحكيم هنا: أرسطو، وكُتَّاب العصور الوسطى جميعًا يُطلقون عليه هذا اللقب (المترجم).

"الماركيز دى سانتيانا "

(El Marqués de Santillana)

(١٣٩٨ - ١٤٥٨)

١ - تعريف موجز بالشاعر :

وُلِدَ "دون إنييجو لوپث دى ميندوثا"، (الشهير بالماركيز دى سانتيانا) عام ١٣٩٨، وتُوفى سنة ١٤٥٨ .

وشخصية شاعرنا من أصدق الشخصيات تجسيداً لروح وثقافة القرن الخامس عشر (الذى يُعتبر بمثابة مقدمة أو مدخل لعصر النهضة الإسبانى)، لأنها تجمع بين الانتساب للطبقة الأرستقراطية والاشتغال بالسياسة والحرب، وبين الاهتمام بقرض الشعر ودراسة الكُتَّاب الكلاسيكيين (الإغريق واللاتينيين).

ولقد ساهم الماركيز فى إذكاء الفوضى السياسية فى عصره، وخير دليل على هذا أنه شن حرباً ضروساً ضد مليكه (دون خوان الثانى) ثم تحالف معه بعدها وأعانه فى كثير من الأزمات الحربية، كما أنه لم يكف عن محاربة المسلمين فى مملكة غرناطة. وبالرغم من انهماكه فى الصراعات الدامية التى شهدها عصره إلا أنه تمكن من توفير الوقت الكافى لإشباع نهمه الأدبى بالاطلاع والتأليف وقرض الشعر. كما أنه استطاع أن يزود مكتبته الخاصة بالمئات من أمهات الكتب، وأن يشجع الباحثين فى مجال الدراسات الإنسانية، وأن يوجه

المترجمين لترجمة بعض أعمال أفلاطون و"فرچيل" و"أوڤيد" و"سنيكا"[٦].

وتعتبر المقدمة النثرية التى كتبها لأشعاره أول بحث نقدى فى اللغة الإسبانية، وقد ضمنها خلاصة قراءاته فى الأدب الإسبانى والجليقى والقطلونى والفرنسى والإيطالى، كما عرض فيها رؤيته الخاصة بالشعر ووظيفته.

وطبقًا لهذه الرؤية، فإن الشعر عنده عبارة عن "عرض أشياء نافعة مستورة أو مغطاة بغلاف فائق الجمال". وهذه النظرة تنسجم تمامًا مع أيديولوجية العصر الوسيط التى تعتبر الشكل اللغوى عنصرًا ثانويا بالنسبة للهدف التربوى - التعليمى .. ومن جهة أخرى فإن طبيعته الأرستقراطية جعلته يعاف ويأنف مما ينتجه الإلهام الشعبى (الأدب الجماعى) إذ كان يعتبره شيئًا خاصا "بالدَّهْماء، أصحاب الذوق المتخلف الذين لم ينالوا حظا من الثقافة".

أما أعماله الشعرية فيمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام: أشعار التروبادور، والأشعار ذات التأثير الإيطالى، والأشعار التربوية - الأخلاقية.

وتضم أشعار القسم الأول (التروبادور) مجموعة من "الأغانى والأقوال المأثورة"، بالإضافة إلى عشر "قصائد رعوية". وقد تأثر الشاعر فيها بشعراء التروبادور البروڤنسيين من خلال اتصاله بالأدب الجليقى.

وأشعار هذا القسم - لاسيما القصائد الرعوية - تعتبر من أفضل ما كتبه الشاعر لملاحتها وموسيقاها العذبة ولأوزانها العروضية الخفيفة.

أما قصائد القسم الثانى ذات التأثير الإيطالى فتضم عدداً من القصائد الطويلة التى يحاكى فيها الإيطالى "دانتى"، بالإضافة إلى بعض القصائد الرمزية أو المجازية، وإلى ٤٢ أرجوزة (سونيت) يحاكى فيها الإيطالى "بترارك" (النموذج الأوحد لكل الشعراء الإسبان فى القرن الخامس عشر). لكن قصائد هذا القسم ثقيلة ومتجهمة لأنها محملة بالكثير من الأفكار الفلسفية، كما أنها تفتقد إلى التوازن والتناغم (السمتان البارزتان فى أشعار دانتى وبترارك).

وفى الأشعار التربوية - الأخلاقية (القسم الثالث) يحاول الماركيز دى سانتيانا الربط بين العقيدة المسيحية، وبين أفكار وآراء الأقدمين أمثال أرسطو وأفلاطون وفرچيل وأوڤيد... إلخ.

وأشعار هذا القسم وإن كانت لا تستهوى أحداً فى عالم اليوم إلا أن صاحبها اكتسب بفضلها - حال حياته - شهرة واسعة ككاتب أخلاقى.

* * *

٢ - نماذج من شعر " الماركيز دى سانتيانا "(١)

أرجوزة (سونيت)(٢)

مثلما تراءت "لابينا" اللطيفة

فى معابد " لاورنثيا " الشريفة(٣)،

وكما احتفى بـ " إيرتينيا " قومها

بكل ما لديهم من حماسة.

(١) النماذج المختارة مأخوذة من المصدر التالى:

El Marqués de Santillana, Obras [edición Augusto Cortina], Madrid, Espasa- Calpe, 1996 (5ª edición).

(٢) تجدر الإشارة إلى أن الشعراء الإسبان لم يكونوا قد تأقلموا بعد (فى القرن الخامس عشر) مع الوزن العروضى الجديد للسونيت (الوارد من إيطاليا)، ومن ثم فإن استخدامهم له كان يتسم فى البداية بالتكلف والصنعة، وخير مثال على هذا السونيت الذى بين أيدينا (المترجم).

(٣) طبقًا لما جاء فى "إنيادة " فرچيل، فقد ظهرت الأميرة الجميلة "لابينا " وسط هالة من النيران (مطوقة بالنار) (المترجم).

ومثلما تبدو زهرة القرنفل

فى حدائق "فلورنسة" البليلة،

رأت عيناى فى ألق سماوى

صورتكم وطلعتكم الجميلة.

حين أصاب الجرح المميت

صدرى بسهم الحب النافذ،

الذى يقتلنى فجأة ويحيينى،

يسعدنى، يسرنى ويشقينى.

أتحمل مبتهجاً الألم غير المستحق،

ومكتوياً بالنار، أجدنى فى راحة.

* * *

إلى عذراء " جوادالوبى "(٤)

- ١ -

أيتها العذراء ، يا أم يسوع الخالدة،
الخالق البارئ تعهدك بالتربية
من أجل صلاح هذه الحياة
المثقلة دومًا بالهموم
للبستان المقدس أنت وردة يانعة،
وأقحوانة رائعة،
ينبوع ماء مبارك،
بريق هبات لا محدودة
بيد الإله مخطوطة،
آه ، أيتها المجيدة !

(٤) بعد مشاركة الشاعر فى الحملة العسكرية على مملكة غرناطة العربية (فى ربيع وصيف ١٤٥٥) عرج فى طريق عودته على كنيسة "جوادالوبى" للحج، وقد كتب هذه القصيدة أثناء رحلة الحج المذكورة (المترجم).

- ٢ -

فائقة الوصف، أشد جمالاً

من أجمل الحسناوات،

كنز لأطهر المقدسات ،

زهرة، زنبقة بيضاء ،

فيَّاضة ، معطاءة ،

كاملة الإحسان،

تواضع جم لنخلة فارعة،

إنسانية طاغية،

سلاح للمسيحية

فى أوقات الشدة.

- ٣ -

حقول زيتون خصبة شاسعة

فى أراضى فلسطين،

حكمة سليمان،

ذات أصول عريقة،

حجر شرقى كريم،

توباز منجم ملكى،

قديسة مُنتخبة

فى الحضرة الربّانية،

السماء لها تنحنى،

كأنها ملكة قاهرة.

- ٤ -

صفاؤك الوضّاح

طيبة وبشاشة،

هدوء وسكينة،

حياة ورعة ، عفيفة،

الحكم الصارم القاسى،

الصادر على حوّاء

لمطاوعتها إبليس،

تحوّل إلى النقيض؛
من غيرها استطاع
تحقيق هذا الإنجاز الأشد روعة؟

- ٥ -

للملوك أنت نجمة مشعة،
وطريقك القويم
عيد للقيامة،
مكتبة بالمعارف زاخرة،
خلاصة مُدَوَّنات عظيمة،
سيرة للأنبياء،
ترس لحرابنا،
كمال للكاملات،
وللمصطفيات كافة
إمبراطورة شجاعة.

- ٦ -

أيها الضوء السماوى الساطع؛
يا شمس "جوادالوبى" الجديدة،
معذرة، إذا لم يستطع لسانى المعيب
أن يجود فى مدحك بالمزيد.
فلا يوجد من بين علمائنا الأقدمين،
أرباب الفصاحة واللسان المبين،
من عُرَفاء وقديسين،
من أوفاك حقك
عند التغنى بفضلك،
شعرًا كان أم نثرًا.

صلاة

أيتها المظفرة ، نصيرة
الضعفاء والمضطهدين ،
ملاذ الخطّائين،

مخففة آلام المكروبين،

إلى هنا تنتهى كلماتى

أيتها الأم الرحيمة.

* * *

رسالة إلى سيدة

- ١ -

حين شاءت ، ياسيدتى ، الأقدار

وقوعى فى هواكِ دون اختيار،

قضت أن تكون خاتمتى

مثل نهاية "نارسيس" الحزينة.(٥)

ليس لأنى أعشق مثله صورتى،

بل لطلعتك الجميلة

٥ - الشاعر يشبه نفسه بشخصية "نارسيس" الأسطورية. فقد كان "نارسيس" شابا جميلاً وأحبته الحورية "Eco" حبا جما. ولما أعرض عنها ولم يستجب لهواها عاقبته عقاباً أودى فى النهاية بحياته. لقد جعلته يعشق عشقًا جنونيا صورته التى يراها على صفحة الماء، وانتهى به المطاف إلى الموت غرقًا فى أحد الينابيع.

وكلمة "نارسيسو" (narciso) فى الإسبانية تعنى "النرجس" (المترجم).

أيتها المخلوقة النقية،

التى أحيا من أجلها وأعيش حزينًا.

- ٢ -

رغم أنى عملت جيدًا واجتهدت

أجدنى أسفل الوادى قابعًا.

لا أدرى هل يناسبنى الكلام أو الصمت ...

هل وصل يأسى إلى هذا الحد ؟!

أود ألا أحب

ورغبت فى عدم العشق.

أحس فى حزنى بالمتعة،

وفى متعتى بالحسرة.

- ٣ -

فى آن واحد أبكى وأضحك

طافحًا بالسرور، وشكّاءً متذمرًا،

جبانًا ومتهورًا:
يعترينى هذا الخبل
بسببكِ ، أيتها الشجاعة،
فى هيئتكِ أتأمل
دار " فينوس " ، والمعبد،
حيث تهجع صورتها وترقد.

- ٤ -

يا فجر مايو المتألق،
يا نبع صحتى ومرفأ،
يا كمالاً للفضيلة
وللشمس شعاعًا ونصاعة ؛
بما أنك لقتلى تَوَّاقة
وفيه جد راغبة،
يكفيك أن بإمكانكِ الآن
تحقيقه ولو بدافع الانتقام.

- ٥ -

منْ شاهد مثل هذه القوة
فى صورة ملائكية ؟
أو فى جمال باهر
قسوة غير مقيَّدة ؟
المنغصات ولَّت وأدبرت،
كَمَدًا ، لاعتلالى.
أيها الزمن ، أين أضعتك
كى يكون هكذا حالى ؟

- ٦ -

يا خليفة " لوثينا "،
أنت سجنى وحريتى،
ضعفى وصحتى،
دوائى وعلتى ؛
تذكرى أننى أعيش ميتًا
وأموت وأغتم حيا:

عن الحياة أكون غريبًا،

ومن الموت لست متهربًا.

- ٧ -

آه ، لو كانت التنهيدات والكلمات

خطيبات مفوّهـات ،

كى تستطيع إخبارك

بآلامى اللا محدودة ،

بأن قلبى الحزين،

من حبك يعانى ويشتكى،

عذابى ، هـناءتى ،

مكسبى وخسارتى !

- ٨ -

مثل أوزة عراقية هى الآن أنشودتى،

ومثل خطاب "ديدو"(٦) تكون رسالتى.

(٦) فى "إنيادة" فرجيل ، أرسلت "ديدو" إلى "إنياس" (Eneas) الذى تركها رسالة يائسة حزينة (المترجم).

يا قلبًا من حديد،

يا سبب تحطمى الشديد،

فأنت من الحياة الحزينة

لا تعرفين الرحمة،

عليك إذن تكريم

وفاة موتى الموجوع.

النهاية

ويل لمنْ يحيا هكذا،

ولعمرى الضائع هباءً !

ولأنك لن تنمحى من المخيلة

إلى هنا تنتهى هذه الأغنية.

* * *

أنشودة

اذكرينى ، ولا تنسى حياتى،

فها قد أبصرت

رحيلى وانسحابى

الأشد حزنًا ولوعة.

- ١ -

تذكرى أننى أعانى

وعانيت كثيرًا

آلامًا لا أستحقها،

منذ أن صدمنى

الرد المتعنت القاسى

الذى وصلنى ،

ولهذا كان وداعى

أشد حزنًا ولوعة.

- ٢ -

لكن إيَّاك ، أيتها السيدة ، والاعتقاد

بأننى لهذا السبب أو ذاك

كنت بك أو أكون الآن

أقل تعلقًا وهوى
لقد كان الجرح الذى أصابنى
منك حقيقيا وغير مصطنع ؛
ومن ثمَّ كان وداعى
أشد حزنًا ولوعة.

* * *

أغنية

مقولة خاطئة، تلك التى تدعى
"أن البعيد عن العين،
بعيد أيضًا عن القلب".

— ١ —

فأنا أقسم لك، ياسيدتى،
أننى كلما بعدت عنكِ أكثر،
أحببتكِ بصدق

وتمنيتك فى كل وقت.

وهذا التعلُّق والود

لا دخل فيه للعين

بل لوفاء القلب.

- ٢ -

ابتعدى قدر ما تستطيعين ،

فلن تستطيعى الابتعاد

ولن يكون فى مقدورك قط

طمس طريقى إليك،

لأنك لو استطعت الفرار

من مجال عينىَّ فى الإبصار

سيعثر قلبى عليكِ.

- ٣ -

لكن لا يمكن الإنكار ،

رغم عدم قدرتى على النسيان،

الألم الذى يصيب الوجدان

لحرمان العين من النظر إليكِ.

ولذا أقول دون ارتياب :

إن رؤيتى لك لا حاجة لها بالعينين

لأنك فى حنايا القلب ساكنة.

* * *

القصيدة الرعوية الرابعة(٧)

- ١ -

بين "توريس" وكِنانة،

وعلى مقربة من شلّوقة،

قابلت فتاة مسلمة من "بيدمار"

كأنها مهرجان "سان خوليان" ليلة الافتتاح.

٧ - يرى النقاد أن تاريخ كتابة هذه القصيدة يرجع لعام ١٤٣٨، حين كان الماركيز قائداً عاما للقوات المسيحية على جبهة " جيان " العربية (المترجم).

- ٢ -

من الجلد كانت ترتدى معطفًا أسود،
وبمنديل أبيض مزركش تغطى رأسها،
على طريقة أهل الأندلس فى اللباس،
وتنتعل قبقاباً،
لو لم يكن قلبى فى خير موضع
والإرادة السماوية له موئلا،
لما استطاع مطلقًا التمنُّع
أن يكون أسيرًا فى قيدها.

- ٣ -

سألتها من أين هى قادمة،
بعد أن ألقيت عليها التحية،
وإلى أين ذاهبة؟
أخبرتنى أنها آتية من "راثينا"
حيث تتعهد هناك قطيعًا بالرعاية،

وأنها فى الطريق إلى " كسيمينا "

لجمع الزيتون من أشجاره.

- ٤ -

قلت لها: " لاتسيرى وحدكِ فى هذا الاتجاه

يا سيدتى، لأنى شاهدت هذا الصباح

مسلمين من " بلديبورتشينا "،

تابعين لحرس عبد البر المدجج بالسلاح،

يحومون حول ضفاف

نهر وادى يانه،

ولو وقع لك مكروه

سأغتم كثيرًا وأتألم".

- ٥ -

أجابتنى : "لا تختلق المبررات ، ياسيدى ،

كى تكون برفقتى،

ورغم هذا أشكرك

على اللطف والمجاملة من جانبك ،

وبما أن "ميجيل دى خاميلينا"

مع أهالى "بقعة الحجر"

سيدرأون عنى الخطر،

نعُدْ إلى حيث جئت مصحوبًا بالسلامة.

* * *

القصيدة الرعوية الخامسة

- ١ -

لم أشاهد من قبل على الحدود(٨)

فتاة رائعة الجمال،

مثل راعية أبقار

"فينوخوسا".

(٨) الشاعر يقصد بكلمة (الحدود) جبهة القتال، والخط السياسى الفاصل بين أراضى المسيحيين الإسبان وما بقى من الأراضى العربية فى الأندلس (المترجم).

- ٢ -

وأنا أقطع المسافة
من قلعة رباح
إلى سانتا ماريا
غلبنى النُعاس،
فضللت الطريق
فى أرض شديدة الوعورة ،
حيث رأيت راعية أبقار
" فينوخوسا ".

- ٣ -

فى مرج أخضر
من الورود والأزهـار،
وهى تحرس القطعان
مع رعاة آخرين،
رأيتها شديدة الملاحة،

فلم يخطر على البال
أن تكون راعية أبقار
" فينوخوسا ".

- ٤ -

لا أظن أن ورود
الربيع ستكون
شديدة الحُسن والبهاء
ولا يمثل ما عليه من جمال،
ولست مبالغًا فيما أقول،
لو قبل ذلك رأت عيناى
راعية أبقار
" فينوخوسيا ".

- ٥ -

ليتنى لم أنعم النظر
فى فتنتها الطاغية،

حتى لا تسلب منى

الرشد والحرية.

لكننى ناديت : " يا مليحة

(لمعرفة منْ تكون)،

أين هى راعية أبقار

" فينوخوسا ".

- ٦ -

وكما لو كانت على شفتيها ابتسامة

ردَّت: " يالك من مراوغ !،

لقد فهمت جيدًا الآن

ما تسعى وراءه ،

ليست إلى الحب توَّاقة،

ولا هى فيه راغبة ،

تلك الراعية

من " فينوخوسا ".

* * *

"خورخي مانريكي"

[Jorge Manrique]

(١٤٤٠ - ١٤٧٩)

١ - التعريف بالشاعر :

"خورخى مانريكى" (Jorge Manrique)، هو ابن الكونت "دون رودريجو مانريكى"، قائد رهبانية "شنت ياقُب" (سنتياجو) العسكرية، الذى كان رجلاً محارباً من الطراز الأول، فقد خاض أكثر من خمسين معركة إلا أن الموت داهمه وهو على فراشه فى مدينة "أوكانيا" (Ocaña) - وهى من أعمال مدينة طليطلة - عام ١٤٧٦ ، أما شاعرنا "خورخى" فقد وُلِدَ - على الأغلب - سنة ١٤٤٠ فى "باريدس دى نابا" (Paredes de Nava) (بالنثيا)، ومات ميتة بطولية أمام قلعة "جارثى مونيوث" عام ١٤٧٩، وهو يدافع عن الملكة إيسابيل الكاثوليكية.

وحياة "خورخى" القصيرة مليئة بالأحداث المثيرة بحكم ارتباط حياة والده بالفتن السياسية والصراعات العسكرية فى عصره والتى سرعان ما شارك الابن فيها.

ولقد شاهد "خورخى" عن قرب ما يُحاك من دسائس ومؤامرات دامية داخل بلاط ثلاثة ملوك قشتاليين، إذ عاصر أفول نجم دون خوان الثانى، ورأى العين ما كان يغص به بلاط هذا الملك من حفلات وصخب وأبهة وفخامة، فضلاً عن الدسائس والحروب والمكائد. وهو يتذكر هذا كله فى قصيدة الرثاء الطويلة التى ألفها بمناسبة موت والده.

وبعد موت الملك خوان الثانى، أفنى "خورخى" زهرة شبابه (حوالى عشرين عامًا) فى خدمة خليفته: الملك إنريكى الرابع. كما عاصر الشاعر المؤامرات التى أطاحت بهذا الملك وتنصيب الأمير "ألونسو" (ولم يكن قد تجاوز أحد عشر عامًا) خليفة له.

وفى نهاية حياته انضوى تحت لواء الملكة إيسابيل الكاثوليكية إلى أن مات وهو يدافع عنها.

ورغم هذه الحياة القلقة المضطربة والجادة فقد كان "خورخى" شاعرًا موهوبًا، وإن كان انغماسه فى الأحداث الدامية لعصره وموته المبكر لم يمكناه من صقل وتعميق موهبته الشعرية بكثرة الاطلاع ومداومة التأليف. ومن هنا يمكن أن نفسر قلة ما تركه لنا من قصائد، فهو شاعر أرستقراطى أراد أن يضيف إلى مجد السيف فخار الانتساب لملكة الشعر، ولم يكن لديه من وسيلة لتحقيق ذلك سوى موهبة بكر وأوقات فراغ محدودة.

وهو شاعر حسى، يعشق الألوان والضوء. والطبيعة بعناصرها المختلفة ليست لها أهمية فى شعره، وحين يلجأ إلى بعض عناصرها (مثل البحر، السماء، الأرض ... إلخ) يكون هذا بقصد تجسيد عواطفه فحسب.

و "تيمات" شعره الرئيسية تنحصر فى الغزل والهجاء والرثاء والحرب. والحب عنده قاسٍ لا يعرف الشفقة، وعواقبه وخيمة مثل الحرب، ولذلك يكثر فيه النواح والتعبيرات الأسيانة.

وشعره، وإن كان يخلو أغلبه من التأملات الفلسفية أو الأفكار العميقة، إلا أنه بعيد عن الصنعة والتكلف، وينساب فى تلقائية وعفوية تزيد من وقعها الموسيقى العذبة لأوزانه العروضية، ولغته مضمخة بصور شعرية جميلة.

وأهم ما تركه لنا خورخى يتمثل فى المقطوعات الشعرية التى كتبها فى رثاء والده، وبفضل القيمة العاطفية المكثفة لتلك المقطوعات وبساطة وخطورة مضمونها، فقد حظيت منذ القرن الخامس عشر بشهرة واسعة وترجمت إلى كل لغات العالم الحية، والبعض يعتبرها من أحسن القصائد فى الشعر الإسبانى خلال العصر الوسيط.

وهذه المقطوعات تحرك مشاعرنا لأنها تتحدث عن حقائق أزلية وخالدة بكلمات بسيطة ومعبرة ، فهى تتحدث عن فناء وزوال ما على الأرض من كائنات، وعن الموت الذى لا يعلن عن قدومه ويصهر الجميع فى بوتقته دون محاباة أو تمييز، وعن ضرورة عدم الاغترار بزيف الحياة ومتعها لأنها لا تدوم لأحد والعاقل فيها منْ يُحسن الغرس لآخرته. فالحياة ليست دار سكنى ومقام، وملذاتها تخمد سريعًا وتذبل مثل الخضراوات فى البيادر، وتنقشع مثل قطرات الندى فى المروج، ولا يبقى بعد زوالها إلا الحسرة، ومن ثم فإننا ننظر دومًا بعين الأسى تجاه ما مضى ونتمنى عودته:

"وكيف يتراءى لنا / أى زمن فات واندثر / أحلى الأوقات".

وبعد أن يذكرنا الشاعر بهذه الحقائق يستحضر الأحداث المختلفة لتأكيدها ؛ لكنه لا يعمد إلى أحداث ووقائع جرت فى أزمنة غابرة، بل

يختار أمثلة شاهدها الناس فى عصره لكى يزداد تأثرهم واعتبارهم، مثل الحديث عن الملك دون خوان وعن بلاطه الذى كان يعج بالشعراء والأبطال والفاتنات الحِسان، أو عن الملك دون إنريكى بجبروته وسطوته، أو عن أمراء "رغون" بأملاكهم الشاسعة وثرواتهم الهائلة، أو عن قائدى الرهبانيتين العسكريتين لقلعة رباح و "سنتياجو" بنفوذهما الكبير وقدراتهما الحربية الرهيبة ... إلخ.

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى الحديث عن والده ويعدد مناقبه، ويشبهه - فى الفضائل - بخمس عشرة شخصية إغريقية ولاتينية عظيمة كان كل منها رمزًا لفضيلة معينة.

والموضوعات والأفكار التى تتناولها هذه المقطوعات الرثائية (فكرة زوال الحياة ومتعها، وسطوة الموت التى لا تفرق بين عظيم وحقير، واستحضار ما جرى للمدائن العامرة والرجال الأقوياء ولمظاهر الأبهة والثراء ... إلخ) قديمة قدم الحياة ذاتها، وهى بمثابة القاسم المشترك فى التراث الإنسانى كافة، لكن ردود أفعال الأدباء والفنانين ورجال الأخلاق تجاهها لا تسير على وتيرة واحدة فى العصور جميعها. وعلى سبيل المثال، فإن المجتمع الغربى لا يتطرق حاليًا إلى هذه الموضوعات بكثرة وحدة وانفعال مثلما يحدث فى مجتمعات أخرى معاصرة، بل إنه لا يعالجها على مستوى القَدْر والحماس الذى كان يتناولها به فى القرون الماضية.

فماذا كانت ردود أفعال المجتمعات الأوروبية فى القرن الخامس عشر تجاه هذه الموضوعات؟ وما هو الجديد فى طرح خورخى مانريكى لها فى مقطوعاته؟

كما ذكرنا فإن فكرة فناء الحياة الدنيا وزوال متعها وتربص الموت بالكائنات الحية قد تناولها الأقدمون، لكنها كانت أكثر إلحاحًا وتكرارًا فى العصور الوسطى الأوروبية أكثر من أى عصر مضى ... كما أن الحديث عنها خلال العصر الأوروبى الوسيط كان يتشح بسواد وكآبة وتجهم وقتامة توهن الأعصاب. فكثيراً ما كان يُكتب فى هذا العصر وبحماس مفعم بالألم والخوف عن صورة الجسد الذى يتحول إلى تراب، وعن الإقطاعيات والعروش التى تتهاوى فى غير رحمة بمعاول الفناء والدمار، وعن الجمال الذى ينخر فى عظامه الدود. وتسللت هذه الصور الكئيبة إلى روح العصر الوسيط مثل الخدر المعدى الرهيب، وتوهجت ردود الأفعال واشتدت خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر وجسدها الرسامون والنحاتون والشعراء ورجال الدين .. لكن مرثية "خورخى مانريكى" تبتعد عن التعبيرات الكريهة، وعن الصور المتجهمة الكئيبة والقاسية للموت، وتتجه إلى إبراز أسبقية ما هو خالد من البطولات والمآثر، دون أن يمنعها هذا من استحضار الأشياء التى ذهبت ولن تعود من خلال عاطفة رصينة وعميقة.

فشاعرنا لا يحقر المواهب والملكات الإنسانية السامية بل يمتدحها ويثنى عليها، كما أن استحضاره لما كانت تموج به بلاطات الملوك من شعر وموسيقى عذبة وملابس وعطور وجمال وخزائن وأبهة قد خفف إلى أقصى درجة من قسوة المناسبة وكآبتها.

فالموت فى مقطوعات "خورخى" ليس كريهًا أو بشعًا لأن والده بعد انتهاء حياته الدنيا (الحياة الأولى، كما يُطلِق عليها) مازال حيا فى ذاكرة أهله ومعاصريه فيما تركه من مآثر وبطولات (الحياة الثانية)،

وستصعد روحه بعد موته إلى الجنة للاستمتاع فيها بالحياة اللانهائية (الحياة الثالثة). والكلمات التى كُتبت وقتها على شاهد قبر أبيه تشير إلى هذا المفهوم:

هنا يرقد ميتاً الرجل

الذى ظل اسمه حيا.

ولهذه الأبعاد الجديدة التى أضافتها مرثية خورخى لما كان متداولاً وسائداً فى القرون الوسطى عن فكرة الحياة وسطوة الموت الغاشم قد جعلت بعض النقاد يقيمونها على أساس أنها مقدمات أو إرهاصات لمفاهيم عصر النهضة الأوروبى، لكن الدرس الأخلاقى - التربوى الذى يغلف التأمل العاطفى المشبوب فى المرثية (والبعيد كل البُعْد عن بهجة التلذذ بمتع الحياة والانغماس فيها، والتى ستكون إحدى المقومات الفكرية والفلسفية لعصر النهضة فيما بعد) يضعها بالكامل داخل الإطار العام لفكر العصور الوسطى وفلسفته.

* * *

٢ - مختارات من شعره[١]:

دون خورخى مانريكى يشكو من إله الحب ويحاوره

- ١ -

أه، يا إله الحب العالى،
يامنْ حياتى به تهتدى !
كيف تسمح ، ياسيدى ،
وأنتَ الحَكَم العَدْل ،
فى شريعتك بمثل هذه الهرطقات؟

(١) النماذج الواردة هنا مترجمة من الطبعة التالية لأعمال خورخى مانريكى الكاملة:
Jorge Manrique: Obras completas, dirigida y prologada por Augusto Cortina, Madrid, Espasa - Calpe, 1979 (13ª edición).

بأن يضل منْ عَبَد ،

ويطوى النسيان طاعته،

بأن يحيا منْ خدع،

ويموت منْ أحب بصدق،

وأن يصبح الهوى الكذّاب له ثمن ؟

- ٢ -

وبما أنك راضٍ عن حدوث

مثل هذه المفارقات،

أرجوك أن تغفر للسان،

إذا دفعته الآلام،

أن يذكرك بسوء.

لست أنا السبب فيما يتأتى من كلام،

بل إنه أنتَ ، بعد أن

عاملتنى كعدو.

اتخذتك صديقًا

فغرّرت بى وبعتنى.

- ٣ -

إذا كنت إلهًا حقا ،
فلماذا تقبل الأكاذيب ؟
إن كان فى قلبك ذرة عطف،
فلماذا يتلبسك هذا الشر؟
أو بماذا يعود عليك غضبك
وسخطك الرهيب
اللذان تعاقب بهما وتبيد ؟
قواك الهائلة الجبارة
- وأنت تئن تحت وطأة الأعاجيب -
أخبرنى : إلى متى تدخرها ؟

رد إله الحب

- ٤ -

أيها العاشق: تعلم أن الغياب
قد اتهمك وأدانك ،

ولو كان الأمر قد تم فى حضورك،

لما صدر الحكم

الظالم الذى أصابك

لا تظن أننى سعدت

بما حل بك من عقاب ،

فقد أدركت تمام الإدراك

أننى خسرت فيما ضاع

وما كسبته منه هباء.

إجابة المُبْتَلى بالعشق

- ٥ -

يالها من بداية بليغة !

وأية عدالة تلك

التى تدين الغائب ،

دون سماعه أو دعوته للمثول ،

بشخصه أو من عنه ينوب !

وهكذا لكى تبرر فعلتك ،

فإن ما تقدمه كعذر ،

وما تتفوه به لإبراء ذمتك

ليس إلا دليلاً على إدانتك

لأنه نفسه الباعث على اتهامك.

إله الحب يجيب

- ٦ -

هدئ من روعك ،

تعقل ولو قليلاً ،

حتى لا تعطى الفرصة

لاضطرابك الشديد

كى يُفضى بك إلى الجنون ،

ولحُسنْ الحظ يمكنك الاستئناف ،

فهناك إله آخر أعلى منى مرتبة

بوسعه أن يداويك ،

وأن يعاقبنى أيضاً

إن كنت ضللت الطريق.

- ٧ -

هذا الإله الأعلى لا شأن له بالمسألة،
وأنا أعرف جيداً أنه أعظم منك منزلة ،
لكن بعد أن فقدت صوابى
بعبادتك أنتَ ، أيها الخائن ،
جعلته عنى غير راضٍ.
بقوانينك المتملقة الزائفة
خدعتنى ، وجعلتنى
أترك الحقيقة
وأتبعك أينما حللت
وبالشكل الذى عرفت.

- ٨ -

لقد آمنت بك وحدك
بعد أن عرفتك .

أيحق لى ، إنن ، المثول
أمام الإله الذى فى حقه أخطأت
شاكيًا له منْ عبدت ؟
سيقول لى ، ولديه الحق :
كيف تترك من أطعت
وتطلب المكافأة
ممنْ حدت عنه وابتعدت
ولم يعرفك قط ؟!

- ٩ -

وما دام الحكم الذى صدر
ضدى، لم يكن مُنصفًا
لأنى كنت غائبًا ،
يلزمك فى حضورى الآن ،
تعديله لمجافاته للصواب.
وأعطنى مهلة ومن الحكم نسخة
كى أدافع عن حقى ،

وإذا لم أكن مذنبًا ،

سيحل بك العقاب ،

وأقتص أنا لظلمى.

إله الحب يجيب

- ١٠ -

ومع أنك قد تُضار كثيرًا

إلا أننى لا أكون إلهًا كامل الأهلية

إذا بدلت حكمى فى القضية ،

ولذا ينبغى أن يظل كما هو

وأن يُعمل به من الآن فصاعدًا.

وبما أنه لا يمكن السير فى غير هذا الاتجاه

فانظر ما ترى من مقابل،

وأقصى ما يمكن عمله

لن أضن به عليك ، تعويضًا

عن الضُر الذى أصابك.

المبتلى يرد

- ١١ -

ملكك الواسع العريض
لن يعوضنى المفقود ،
ولا تملك مثل هذا النفوذ
لتسلب ما يخصنى
دون سبب ، ولو غير معقول.
لو أسديت إلىّ فى يوم معروفًا
تعرف تمامًا أننى كنت به جديرًا ،
لكن الضر الذى بى ألحقت
كان فحسب لأنك أردت ،
لا لما صدر عنى من جُرْم.

- ١٢ -

رغم جبروتك وسطوتك
أمرك بتوخى العدل فيما حدث ،

وأن تتخلى عن العناد

والسقم والإجرام

فى اقترافك للمظالم.

لو توخيت المساواة ،

سنطيعك عن بكرة أبينا ،

أما إذا أمليت إرادتك ،

فلا تطلب منا الوفاء

لأننا سنضن به عليك.

إلـــه الـــحــب يـجـيـب

- ١٣ -

بوسعى الآن زيادة معاناتك

لأنك اجترأت كثيرًا علىَّ ؛

تعرف أننى سألجأ إلى الشجار

وتسديد الضربات الموجعة

إذا لم تلزم حدودك.

وبما أنكَ تابعى

فلا تُنصّبْ نفسك علىْ سيداً،

فهذا ما لا يمكن تحمله ،

ولا تتمادَ فى شططك لأنى صامت

وتتخيل أننى هكذا بدافع الخوف.

إجابة المبتلى

- ١٤ -

كُف عن التهديدات

ودعك من هذه التشنجات

فليس بمقدورك أن تُلحق بى أذى

أشد من الممات ،

وهو غايتى ومقصدى .

لا تظن أننى سألتزم الصمت

لما سال من فمك من ترهات ،

أو أن بإمكانك استئناسى

إذا لم ترد عليَّ ثانية
ما سلبته منى كاملاً.

إله الحب يجيب

- ١٥ -

اعلم إذن أنكَ لنْ تسترد مطلقاً
شيئاً منى فى حياتك ،
ولننظر ماذا ستفعل
أو إلى منْ ستلجأ
ليضمد جراحك !
أنا واثق أنكَ ستأتى لا محالة
زاحفاً على ركبتيك
لتتوسل إليَّ طالباً
السماح لك بالمثول
للظفر ببعض المأمول.

رد المبتلى

- ١٦ -

أقترح عليك أمراً
فاصغ إلىَّ دونما غضب .
لو أعطيتنى ما أشتهى ،
زاحفاً على ركبتى ومستسلماً
سآتيك ، وأخدمك بعينىَّ ،
وغير هذا لا تعتقد
أننى سأرضى وأبتهج،
لأنى مستعد للعراك والخصام ،
ولو سقت إلىَّ ما فى العالم من كنوز
فلن تمتد إليها يدى.

إجابة إله الحب والختام

- ١٧ -

لمعارفك الواسعة
التى أظهرتها فى الجدال ،

لفكرك الصارم الثاقب ،

وللعذاب والآلام

التى قاسيتها بسبب الحب ،

ألملم أشلاءك وأعيدك

إلى ما تهوى كثيراً وترغب ،

وأرد عليك ما هو لك ، بالتمام والكمال ،

وبالماء المقدس أباركك وأختم كلامى

على ألا أراك ثانية فى مثل هذا أمامى.

* * *

العاشق الذى قبَّلته حبيبته فى المنام

- ١ -

لجأتِ إلى الخديعة وغدرت بى ،

فقد جرحتنى ، وأنا نائم ،

بجرح جعلنى أتصور

أنه ما من آلام يمكن أن تفوقه

غير الرغبة فى آخر

شبيه بما رميتنى به الأوّل ،

حتى لا يتقرح دائى

ولا الضر الذى هـو من صنعكِ.

- ٢ -

أتسامح فى مماتى

لكن على هـذا الشرط :

أن ترتكبى فى اليوم ألف مرّة

خيانات مثل تلك ،

وكلها ضدى ،

لأنها لو لم تكن كذلك ،

سيشقينى أن يحيق بغيرى

موت كنت به أحق.

خاتمة

- ٣ -

لا يستعذب المرء آلام أول جُرح
إلا بجراح أخرى منه تشفى .
منْ يغنم كثيراً وهو نائم ،
حريٌ به ألا يستيقظ.

* * *

مقطوعات شعرية فى رثاء والده

- ١ -

أفيقى أيتها النفس الغافلة ،
أعملى الفكر واستيقظى
متأملة
كيف تمضى الحياة ،
كيف يأتى الموت
جد صامتاً ،

كم تزول سريعًا المتع،

وتظل ذكراها مصدرًا للكدر

والحسرات ،

وكيف يتراءى لنا

أى زمن فات واندثر

أحلى الأوقات.

- ٢ -

إذا تأملنا الحاضر

وجدنا بعضه آخذًا فى الاحتضار

والأفول،

ولو توخينا العدل والصواب

لاعتبرنا ما هو آت فى حكم

المنتهى.

فلا يخدعن أحد نفسه، لا ينخدع

متوهمًا ضرورة استمرار

ما ينتظر
لمدة أطول مما قد رأى ،
لأن ما فى الوجود ، على هذا النهج
يسير بقدر.

- ٣ -

ما حيواتنا إلا أنهار
تصب فى بحر خضم ،
وهو الموت ،
حيث يمضى السادة
فى غير انحراف إلى الفناء
والاندثار.
إلى هناك تجرى الأنهار الفيَّاضة ،
كما تجرى الأنهار متوسطة الأحجام
ومتناهية الصغر ،
وعند الوصول إلى المصب ،

يتساوى الكادحون الفقراء

وأصحاب الثراء.

ابتهال

– ٤ –

سأدع جانبًا استحضار

مشاهير الشعراء

والخطباء ؛

فلن تشفينى خيالاتهم من سقم ،

على ما فيها من أعشاب سرية

حسنة المذاق ،

بل أبتهل فحسب

وبصدق ،

بمنْ لم يعترف له هذا العالم

– فى أثناء حياته الأرضية –

بالربوبية .

- ٥ -

ما هذه الدنيا إلا طريقًا

للأخرى، لدار قرار

خالية من الأحزان ،

وذو العقل الرشيد يجتهد

فى قطع هذه المرحلة

دون أخطاء.

مع الولادة نبدأ الرحيل ،

نظل نمشى بينما نعيش ،

أما الوصول

فإنه بلحظة الوفاة مرهون ،

وهكذا فعندما نموت

نستريح.

- ٦ -

هذه الدنيا تكون نعم الأرض

لو أحسنا ، كما ينبغى ،

فيها الفرس ،

لأنها ، طبقًا لديننا ،

دار عمل لكسب تلك

التى ننتظرها .

والمسيح عيسى (عليه السلام)

لكى يصعد بنا إلى السماء ،

هبط

ليولد هنا بيننا ،

وليموت فوق هذا التراب

حيث مات.

- ٧ -

ألا ترون كم هى ضئيلة

الأشياء التى نعدو خلفها

ونلهث .

إن ما تراه أعيننا

فى هذا العالم الغادر يضيع كله

وينمحى.

فيه ينوب العمر ويتلاشى،

وتسقط النكبات

وتتداعى ،

وفيه تضعف العروش السامقة

وتتهاوى.

- ٨ -

أخبرنى أيها الجمال ،

أيتها الرشاقة العذبة وبشرة

الوجه ،

يا لون ، يا بياض ،

منْ منكما فى الهِرَم

يظل على حاله ؟

البراعة والخفة

والفتوة الجسدية

للشباب ،
تئول جميعها إلى حمل باهظ
حين تصل إلى ضواحى
الشيخوخة.

- ٩ -

دم الطبقة القوطية الحاكمة
والنبالات والسلالات العريقة
السامقة ،
فى كم من الدروب والحادثات
تسرب سموُّها الكبير
فى هذه الحياة !
وآخرون أقل منهم شأنًا ،
ورغم ضعفهم وهوانهم ارتقوا
أعلى الدرجات !
وفريق ثالث ، معدم تمامًا ،

وبأعمال كريهة أصبح يُشار إليه
بالبنان.

- ١٠ -

الثروة والسلطان
ينفلتان منا دون سابق إنذار ،
منْ يشك فى هذا ؟
وكيف نطلب منهما البقاء
وهما من امرأة لعوب
لا تستقر على حال ؟!
كم من الثروات تحط من السماء
لتعود القهقرى بعجلاتها
المسرعات !
فدوام الحال من المحال
والثبات لم يُكتب لشىء
فى هذه الدار.

- ١١ -

لكنى أقول إنها ترافق

وتلازم فى القبر

صاحبها .

علينا بالتالى توخى الحذر

لأن الحياة تمضى مسرعة

كالحلم ،

والمتع التى نجدها هنا

لا يطول التلذذ بها

لأنها فانية ،

أما عذاب الآخرة

الذى ينتظرنا بسببها

فإنه سرمدى.

- ١٢ -

مباهج ومتع

هذه الحياة الشاقة

التى رُزئنا بها ،
سريعة العدْو ليس إلا ،
والموت هو الكمين
الذى نسقط فيه .
ودون الانتباه للخطر
نجرى والحبل على الغارب
بلا هوادة ،
وعندما نكتشف الخدعة
ونلتمس طريق العودة
يكون قد فات الأوان.

- ١٣ -

لو كان باستطاعتنا
تجميل الوجه
الآدمى ،
فكيف نستطيع أن نجعل

الروح الجليلة ،
ملائكية ؟
كم من الحرص والعناية
نُولى على مدار الساعة ،
وفى غاية الهمَّة ،
عمارة العبد الأسير
تاركين السيدة النجيبة(٢)
نهبًا للضياع.

- ١٤ -

حياة الملوك الجبابرة ،
الذين عرفناهم من المدونات
الغابرة ،
تغص بالمآسى والأحزان ،
فحظوظهم المواتية السعيدة
تحولت مع الأيام ،

(٢) المقصود بالعبد الأسير: الوجه الآدمى ، أما السيدة النجيبة فهى الروح (المترجم).

وهكذا لم تمنح لمخلوق المَنَعَة ،
فالبابوات والأباطرة
والأساقفة ،
أمام الموت سواء
مثل رعاة الأغنام
الفقراء.

- ١٥ -

دعونا من الطرواديين
فنحن لم نشاهد محنهم
ولا أمجادهم ،
ولنتنح جانباً الرومانيين ،
رغم سماعنا واطلاعنا
على سيرهم ،
كما أننا لن نفتش فى القرن الماضى
لمعرفة ما جرى فيه من وقائع

وعبر ،

بل سنعمد إلى ما حدث بالأمس القريب

وإن كان النسيان قد طواه أيضاً

مثل سابقيه.

- ١٦ -

ماذا كان من أمر الملك " دون خوان " ؟

وأمراء " رغون "

ماذا جرى لهم ؟

ماذا فعل المتيمون الحِسان ،

وما بال ابتكاراتهم

التى جاءوا بها ؟

المبارزات وألعاب الميدان ،

الزخارف والتطاريز ، الخوذات المُراشة

والصولجان .

ألم تكن سوى عبث وهذيان ؟

أو خضروات هشة مما تنتجه

البيادر ؟

- ١٧ -

ماذا جرى للهوانم المتأنقات

ولملابسهن الفاخرة وتسريحاتهن

وعطورهن ؟

هل ظلت مستمرة

نيران الحب المستعرة

للعشاق ؟

ما أخبار شعراء " التروبادور "

وموسيقاهم الشجيّة العذبة

التى كانوا يعزفون ؟

وماذا فعل الراقصون

بتلك الحلل المُوشاة

التى كانوا يرتدون ؟

- ١٨ -

و "دون إنريكى"، خليفة "دون خوان"،
وقد بلغ من القوة والسلطان
ما لا يتخيله إنسان !
كم طاب له الدهر ودان ،
وتملقه بالمباهج التى ساقها
تحت قدميه !
لكنه سرعان ما أظهر عداوته
وخصومته ، وأبان له عن
قسوته ،
فلم يدم العطاء ،
حين كان الدهر صديقًا ،
إلا قليلاً .

- ١٩ -

القناطير المقنطرة ، من العطايا والهبات ،
والعمائر الملكية الشامخة

بالنضار مُتخمة ،
والأوانى الفاخرة المشغولة ،
والخزائن العامرة
بالمسكوكات ،
والخيل المطهمة ، وعليها الفرسان
بالملابس الزاهية المغرقة فى الزينة
والألوان،
إلى أين نذهب للبحث عنهم ؟
ألم يكونوا سوى قطرات ندى
على المروج ؟

- ٢٠ -

والأخ الساذج الذى نصَّبوه ملكًا
وما زال " دون إنريكى "
على قيد الحياة.
كم كان بلاطه غاية فى الفخامة !

وكم كان عدد السادة

الذين تبعوه !

ولأنه فانٍ مثل بقية البشر

فقد صهره الموت

فى بوتقته.

آه ، من عدالة السماء !

حين زادت النار اشتعالاً

صببت عليها ، يا إلهى ، الماء !

- ٢١ -

وذلك القائد الحربى المهيب

رئيس الرهبانية العسكرية الذى عرفناه

غاية فى القوة والجاه،

لم يشفع له ما كان فيه يُقال

من مغادرة الحياة

مذبوحاً.

كنوزه التى تفوق الحصر،

قصوره وثرواته وضياعه،

أوامره ،

ألم تتحول إلى داع للنحيب والبكاء ؟

ألم تكن سوى هموم وأحزان

حين خلفها وراءه ؟

- ٢٢ -

وأخواه الآخران

قائدا الرهبانيتين العسكريتين المتألقان

كالملوك ،

كُبراء الناس وأوساطهم

دانوا لكليهما

بالولاء .

هذا التألق والازدهار

الذى امتد إلى عَنان السماء

مغلفًا بالمديح والإطراء ،

ألم يكن سوى ضياء

حين اشتد توهجه

ألمَّ به العفاء ؟

- ٢٣ -

كم من " دوق " رفيع الشأن

وكم من " ماركيز " و " كونت "

و " بارون " ،

كانوا فى غاية القوة كما رأينا !

أخبرنى ، أيها الموت ، أين ذهبت بهم

وأخفيتهم ؟

وبطولاتهم الرائعة الفذَّة

التى ظهرت فى ميادين القتال

وأروقة السلام ،

حين تغضب ، أيها الفظ ،

تواريها بعنف التراب

وتحيلها إلى خراب.

- ٢٤ -

الجيوش الجرّارة بالغة الضخامة ،

الرّايات ، البيارق

والأعلام ،

القلاع المنيعة ،

الأسوار والحصون

والمتاريس،

الخنادق العميقة ، العتاد

وغيره من عُدَد القتال

ما فائدة هذا كله ؟

حين تأتى مغاضبًا

تخترق ، غير هيّاب ، تلك العوائق

بسهمك النافذ.

وذلك الرجل مرفأ الطيبات،[٣]

المحبوب لفضله وصلاحه

من الناس ،

" دون رودريجو مانريكى "

القائد الحربى، ذو الشهرة الواسعة

والشجاعة الفائقة ،

مآثره الفذة الواضحة

لن أوفيها حقها من الثناء

فقد شاهدها الجميع،

ولا أنوى التغنى بها

لأنها الخلائق كلها

تعرف قدرها.

(٣) يتحدث الشاعر من بداية هذه المقطوعة وحتى نهاية القصيدة عن والده : دون رودريجو مانريكى. (المترجم)

كان لأصحابه وفيا ودودًا

ولأتباعه وأقاربه سيدًا

مقصودًا،

ولأعدائه خصمًا عنيدًا.

ياله من قائد شجعان

وبواسل !

كان مع الحصفاء كتومًا ،

ذا فضل مع الكرماء ،

وصاحب رأى سديد.

شديد الرفق بالمقهورين ،

ومع الآثمين الضالين

أسدا هصورا.

في المغامرة " أوكتافيو "(٤)

" يوليوس قيصر " في الحرب

والطعان ،

في الفضيلة " أفريكانو " ،

" هانيبال " في المعرفة

والنضال ،

في الطيبة " تراخانو " ،

" تيتو " في الأريحية

والسخاء ،

في ساعده " أوريليانو " ،

" ماركو أتيلو " في الصدق

والوفاء.

(٤) يعدد الشاعر - في هذه المقطوعة والمقطوعة التالية - المناقب الحميدة لوالده، من خلال تشبيهه ببعض الشخصيات التاريخية (ومعظمها ينتمي إلى التراث اللاتيني) التي أصبحت مضرباً للأمثال في خصال معينة (المترجم).

- ٢٨ -

" أنطونيو بيو " فى الرحمة ،

ومثل " ماركو أوريليو " فى بهاء

الطلعة ،

" أدريانو " فى الفصاحة ،

" تيودوسيو " فى الإنسانية

وجمال المحيا ،

" أوريليو أليخاندرو "

فى الالتزام والصرامة

بساحة القتال ،

" قسطنطين " فى التقوى والإيمان ،

" كاميلو " فى شدة الهيام

بتراب الأوطان.

- ٢٩ -

لم يترك كنوزًا عظيمة ،

ولا ثروات عريضة

ولا أوانى مشغولة ،
لكنه حارب المسلمين
وانتزع منهم المدائن
والحصون ،
وفى المعارك التى حالفه فيها النصر
كلفهم الكثير من الأنفس والخيل
والمتاع ،
فرض عليهم الجزية
وأتاه كرهًا كثير
من الأتباع.

- ٣٠ -

شرفه وعظيم شأنه
كانا له فى الماضى نعم السَّند ،
فكيف تم هذا العمل ؟
بعد أن انفضَّ عنه الأعوان

تماسك معتمداً على إخوته

ومَوَاليه.

مرُت به أحداث شهيرة

خاضها بجسارة

مثل غيرها،

وأتى بأفعال مجيدة

جلبت له أرضاً أكثر مما كانت

تحت يده.

- ٣١ -

هذا هو تاريخه القديم

الذى خطّه بساعده

فى الشباب ،

وانتصارات أخرى جديدة

أضافها إليه

فى المشيب.

ولمهارته الفائقة ومواهبه ،

وشيخوخته التى أحسن إنفاقها

فى النضال ،

تربّع على عرش الفروسية

وأصبح رمزًا للسيف

والنزال.

- ٣٢ -

وقصوره وأراضيه

التى غافله الطغاة

وجثموا فوقها ،

استطاع بالحروب والحصار

وقوة ذراعيه فك

إسارها.

لقد خدم بهذه المهام الجسام

التى خرج منها مظفرًا

مليكنا الشرعى ،
ولتسألوا ملك البرتغال ،
وفى قشتالة من تبعه
من الأعوان.

- ٣٣ -

وبعد أن حمل رأسه
على كفه لتحقيق هدفه
فى مواطن عديدة ،
وبعد أن خدم بجد
تاج مليكه
الحقيقى ،
وبعد البطولات الفذّة
التى لا يمكن بأىٍّ حال
حصرها ،
فى " أوكانيا " مدينته

أتى الموت لينادى

على بابه .

- ٣٤ -

قائلاً: " أيها الفارس الطيب ،

حان وقت وداع العالم المتملق

الزائف ،

فليظهر قلبكم الصلد

رباطة جأشه المعهودة فى هذا الظرّف

القاسى ،

وبما أنكم لم تكونوا تعبأون

فى سبيل المجد والسمعة

بالحياة والصحة ،

فليتسع ما أوتيتم من فضل

لتحمل هذه المذلة

التى تسعى إليكم.

- ٣٥ -

" لن تكون عليكم مريرة
تلك المعركة المخيفة
التى تنتظرون ،
لأن حياة أخرى أكثر طولاً
من المجد المؤثل
هنا تتركون ،
(ورغم أن حياة المجد هذه
ليست أيضًا حقيقية
ولا سرمدية) ،
إلا أنها ، فى الأحوال كلها ،
أفضل بكثير من الأخرى
الفانية.

- ٣٦ -

" أما الحياة الأبدية
فإنها لا تُجنى بالمقامات

الدنيوية،

ولا بحياة المتع والملذات

حيث تعشش المعاصي

الجهنمية ،

لكن المتقين المخلصين

يستحقونها بكثرة الصلوات

والبكاء ،

والفرسان المشهورين

بالكفاح ومقارعة

المسلمين.

- ٣٧ -

" وبما أنكم، أيها الفارس المغوار

قد أرقتم كثيرًا من دماء

الوثنيين ،

فانتظروا المكافأة التي

ربحتموها فى هذا العالم
بساعدكم اليمين ،
وبهذه الثقة التى تطوقكم ،
وبالإيمان الخالص الذى يضىء
جوانحكم ،
ارحلوا مفعمين بأمل الفوز
بحياة أخرى ثالثة
فى دار اليقين".

إجابة دون رودريجو

- ٣٨ -

"لم يعد لدينا وقت الآن
فى هذه الدار البائسة
ومن ثمّ ،
فإرادتى تتفق تمامًا
مع المشيئة الربانية
فى كل أمر ،

وأمضى إلى حتفى

بنفس راضية ، ورغبة

صافية خالصة ،

فاختيار المرء للعيش

حين يريد له الله الموت،

ذروة العَتَه والحُمق.

صلاة

- ٣٩ -

" يا من، بسبب ظلمنا وجهالتنا ،

اتخذت شكلاً آدميا

واسمًا أرضيا ،

يا منْ وصلت سموك وألوهيتك

بكائن غاية فى الحقارة

مثل الإنسان ،

يا مَنْ تحملت الآلام العظيمة

دون مقاومة ، وأنت القادر

على دفع الطغيان ،

أسألك المغفرة والعفو ،

لا لأنى أستحق ،

بل لرحمتك فحسب ".

خاتمة

- ٤٠ -

وهكذا ، والنفس راضية مطمئنة

والحواس البشرية كلها

حاضرة مستكنَّة ،

وهو محاط بزوجته

وأولاده وإخوته

ومَوَاليه ،

أسلم الروح لبارئها

(الذى أدخلها فى السماء ،

جنّته)،

ورغم فقده للحياة ،

إلا أنه ترك لنا ذكراه

سلوى وعــزاء.

* * *

" الرُّومانث " الإسبانى القديم

١ - التعريف بالرُّومانث :

ينفرد الأدب الإسبانى عن بقية الآداب العالمية بلون خاص من الشعر ، مثقل بالإيحاءات ، يُطلق عليه مصطلح "الرُّومانث" .. ولما كانت كلمة "رومانث" تستعصى على الترجمة بمعادل واحد لأنها ذات دلالة خاصة ، فلا مفر إذن من تقديم لمحة عنها لكى نتعرف على اللون الأدبى الذى تشير إليه .

ذكرنا من قبل أن كلمة رومانث كانت تُطلق فى العصور الوسطى على اللغة الإسبانية فى مراحلها الأولى ، أى على لهجة مملكة قشتالة المتطورة عن اللاتينية العامية فى القرن السابع الميلادى. وفى خلال القرون التالية (لاسيما فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر) كانت تشير أيضًا إلى بعض التراكيب الشعرية المتنوعة ، المكتوبة باللغة العامية. فالرومانث عبارة عن : أغنية شعبية تخضع لنوع معين من الوزن (يعتمد على ثمانية مقاطع) وتحافظ على نظام خاص للقافية .

وبالرغم من صعوبة تحديد تاريخ دقيق لبداية هذا اللون من الأغانى الشعبية ، إلا أن عدداً كبيراً من النقاد - معتمدين على بعض الإشارات التاريخية الواردة بها - يرجعون أصولها إلى القرن الرابع

عشر. ففى هذا القرن تراجع الإقبال على القصائد الملحمية الطويلة التى أُلفت فى القرون السابقة ، وانكمش الرواج الذى كانت تتمتع به من قبل ، ولم يبق منها سوى مقطوعات متناثرة ومنفصلة عن الأصل احتفظت بها الذاكرة الشعبية وأنقذتها من الضياع والنسيان. وهذه المقطوعات تمثل البداية الحقيقية للرومانث.

ونظرًا لسحر هذه المقطوعات وخفتها وجمالها وإقبال الجماهير عليها فقد انبرى العديد من المؤلفين المجهولين بإنشاء الأغانى التى تناسب ذوق الجمهور وتثير مشاعره وأحاسيسه وتلبى رغباته الفنية. ولم تكن الأغنية ملكًا لفرد واحد بل إرثًا مشاعًا للجميع ، ومن حق الجماعة التصرف فيها بالحذف أو الإضافة أو التعديل لأنها تعتمد على المشافهة فى التداول .

ونتيجة لاختلاف أذواق الناس من مكان لآخر ومن جيل إلى جيل ، فإن الأغنية الواحدة أخذت أشكالاً متعددة وصوراً مختلفة قد تصل - أحيانًا - إلى حد التباين .. فبعد أن دخلت الطباعة إسبانيا فى أواخر القرن الخامس عشر، وبدأ المهتمون فى جمع هذه الأغانى ونشرها اتضح أن كثيرًا منها يجمع بين العشرات من الأشكال والصور .

والأغانى الرومانثية التى تنتسب إلى القرنين الرابع عشر والخامس عشر تُعرف بمصطلح : "الرومانث القديم" (وهو الذى يعنينا فى هذه المختارات) .

وقد استهوى "الرومانث" شعراء إسبانيا منذ ذلك التاريخ وحتى العصر الحالى ، ففى القرن السادس عشر ألف شعراء كبار قصائد منه ، وفى القرن الذى يليه أيضًا ، وعندما جاء الرومانسيون فى القرن الثامن

عشر احتفوا به أيما احتفاء ، وفى القرن العشرين اهتم به شعراء مشهورون وألفوا على غراره ومن بينهم نذكر "جارثيا لوركا" و "أنطونيو ماتشادو" .

وبالرغم من الاهتمام المتواصل بتأليف وكتابة "الرُّومانث" إلا أن ما كُتِبَ منه خلال القرن الرابع عشر والخامس عشر يعتبر أفضله ؛ لطابعه الجماعي وعفويته وبساطته وسحره الأخَّاذ ، ولذلك نجد أنه الوحيد الذى ظل عالقًا بذاكرة الأجيال المتعاقبة ، ومازال الناس يرددونه حتى يومنا هذا فى إسبانيا وأمريكا اللاتينية وبعض مدن المغرب العربى .. كما أنه تجاوز حدود إسبانيا إلى ما عداها من الدول الأوروبية التى حاكته (فرنسا ، إنجلترا ، ألمانيا ، إيطاليا ... إلخ) وإن كان الإنتاج الأدبى من هذه الأغانى الشعبية لا يرقى فى البلدان الأوروبية الأخرى إلى المستوى الذى وصل إليه فى إسبانيا ، من حيث ثراء الموضوعات وجمال الأسلوب .

وللرومانث الإسبانى القديم أهمية خاصة ومنزلة عظيمة فى الأوساط الأدبية كلها ، ويكفى أن نشير إلى تسمية "هيجل" له "باللآلئ المنثورة" وتصنيفه له ضمن أجمل وأفضل ما تركه لنا الأقدمون من شعر .

ولقد اعتاد النقاد التمييز بين نوعين من "الرُّومانث القديم" (أى الذى تم تأليفه فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر) ، وهما : "الرُّومانث التقليدى أو التراث" و "رومانث الشعراء الجوَّالين" .

ويُطلق النوع الأول (التقليدى أو التراثى) على الأغنيات التى تنحدر من الملاحم والسير الشعبية القديمة ، فبعض المشاهد

المقتطعة أو المنفصلة من هذه الملاحم أعجب بها الناس وظلوا يرددونها جيلاً بعد جيل بمعزل عن بقية الملحمة .. ولذلك فقد مرت هذه المشاهد الملحمية بسلسلة من التعديلات حيث حذف منها بعض التفصيلات "الموضوعية" غير المهمة ، وأُلحق بها فى المقابل عناصر "ذاتية" عاطفية ، مما أدى إلى تخفيف جانب القص فيها وإكسابها طابع السرعة والرشاقة. وبالطبع فإن أغنيات هذا النوع تحمل عناوين الملاحم نفسها التى تنتسب إليها إصلاً ، ونذكر منها - على سبيل المثال - : "أمراء لارا" ، "فرنان جونثالث" ، "حصار سمورة" ، "السيِّد" ... إلخ .

أما "رومانث الشعراء الجوالين" فهو الذى أنشأه هؤلاء الشعراء بعد ذيوع النوع الأول وانتشاره بين الناس الذين كانوا يتغنون به فى الحفلات والأعياد وفى غيرهما من المناسبات .. وكانت أغانى الشعراء الجوالين فى البداية طويلة ورتيبة، لكنهم لجئوا بعد ذلك إلى تأليف الأغانى القصيرة التى حاكت أغانى النوع الأول فى سرعة الإيقاع والخفة والسلاسة .

والموضوعات التى يتناولها "الرُّومانث القديم" ثرية ومتنوعة ، ومع هذا يمكن حصرها فيما يلى :

- **الموضوعات التاريخية** : وتحتوى - بالإضافة إلى الموضوعات المستقاة من التراث الإسبانى - على سلسلة طويلة من الموضوعات الإغريقية واللاتينية .

- **الموضوعات الفرنسية** : والمقصود بها الأغنيات المنحدرة عن الملاحم والسير الشعبية الفرنسية والتى كانت ذائعة فى إسبانيا وقتا .

وبعض هذه الأغانى يدور حول شخصية "شارلمان" و "رولدان" (رولان) ، والبعض الآخر حول شخصية "لانثاروتى" وفارس الملك أرثر و"تريستان".

والأغنيات التى تعالج هذا النوع من الموضوعات تتسم بالطول ، كما أنها تشتمل (كما هو الحال فى الملاحم الفرنسية) على قدر كبير من الخيال والعناصر الزخرفية ، وتتميز كذلك بالمفهوم الليبرالى للحب (على خلاف الصرامة الخلقية التى يتسم بها الأدب الإسبانى) .

– **الموضوعات القصصية** : وتتناول موضوعات متنوعة أغلبها عاطفى، مثل الأغنيات التالية :

"الأميرة المحتجبة" ، "سيدتى الجميلة ، "للصيد يذهب الفارس" ، "ابنة ملك فرنسا" ... إلخ .

– **الموضوعات الغنائية البحتة** : وهى الأغنيات التى تركز جل اهتمامها على إبراز الشعور العاطفى والتعبير عن لواعج الحب والهوى ، وهى عادة ما تكون قصيرة ، وتكاد تخلو من الأحداث ، ومنها نذكر : "فى إشبيلية صومعة " "الأسير" ، "فونتيفريدة" ... إلخ .

– **الموضوعات الحدودية (العربية)** : لم يقتصر الشعراء الجوَّالون على الحديث عن الماضى ، بل اتخذوا من الأحداث المعاصرة لهم مادة لأغانيهم .. ولهذه الأغنيات أهمية تاريخية كبيرة لأنها سجلت بعض

مشاهد الحلقة الأخيرة من سلسلة الصراع الطويل بين المسيحيين والمسلمين عندما لم يكن فى يد العرب أيامها سوى مملكة غرناطة التى سقطت عام ١٤٩٢م.

ومعظم هذه الأغنيات وإن كانت من وضع مؤلفين مسيحيين إلا أنها تنبض بروح الإنصاف للعرب ، وتصل إلى الحد الذى تتبنى فيه وجهة نظر الخصم العربى وتعرض مشاعره فى احترام وإعجاب ، وقد دعا هذا بعض الباحثين إلى الظن بأنها من تأليف الموريسكيين (المسلمين الذين بقوا فى إسبانيا بعد سقوط غرناطة) الذين كانوا يجيدون الإسبانية ويكتبون بها .

وقد ضمنا هذه المختارات عدداً من الأغنيات التى تتناول موضوعات عربية والتى كان يتغنى بها المسلمون والمسيحيون على حد سواء ، لاسيما فى المناطق المتاخمة للحدود المشتركة بينهما .

وكما أشرنا من قبل ، فإن الأغانى الشعبية الإسبانية "الرُّومانث" قد نالت شهرة عالمية واحتلت مكاناً مرموقاً فى عالم الأدب معيارها فى الانتقاء كان يتفادى كل ما يخلو من القيم الجمالية .

كما أن عدم الاهتمام فيها بالوحدة العضوية وبُعْدها عن الوصف التقريرى قد فَجَّرا كل إمكانياتها الشعرية وأضفيا عليها نوعًا من السحر الخلاب الذى يلف القارئ أو المستمع فى عالم من الغموض والمتعة. ويمكن أن نضيف إلى ما تقدم الخروج فيها عن القواعد والتقاليد اللغوية الصماء ، وخاصة فيما يتعلق باستخدام الأزمنة ، حيث

يتم الانتقال من زمن إلى نقيضه بشكلٍ مفاجئ ، لكن دون أن يؤدى هذا إلى لبس أو غموض فى المعنى ، وقد تسبب هذا فى زيادة حدة التوتر الشعرى وسرعة الإيقاع .

ولا نريد الخوض فى المزيد من المعلومات عن هذه اللآلئ المنثورة المسماة بالرومانث لنترك للقارئ فرصة الاستمتاع بما فيها من سحر وجمال .

* * *

٢ - نماذج من "الرُّومانث" الإسبانى(١) :

رومانث "دونيا ألدا"

فى باريس "دونيا ألدا" ،
خطيبة "دون رولدان " ،
ثلاثمائة من النساء معها
من أجل صحبتها :
كلهن يرتدين ثيابًا موحدة
ويلبسن نفس الحذاء ،
يأكلن جميعًا على مائدة واحدة
ويطعمن نفس الغذاء ،
ما عدا "دونيا ألدا " التى

(١)النماذج المختارة مأخوذة من المصدر التالى :

Los mejores romances de la lengua castellana (Compilados por Isidro Gabriel), Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1961.

كانت لهن بمثابة الأميرة .

مائة منهن تغزلن من الذهب خيوطًا ،

مائة ينسجن الحرير الشفّاف ،

والمائة الثالثة يعزفن على الآلات

كى تقضى " دونيا ألدا " أسعد الأوقات.

تسلل ، على صوت المغازف ،

إلى عينى " دونيا ألدا " نوم جارف .

شاهدت حلمًا فى المنام ،

حلمًا به كثير من الأحزان .

استيقظت مذعورة،

متألمة مقهورة ؛

أطلقت صرخات عاليات

سمعها أهل المدينة .

هرعوا إليها والوصيفات ،

استمعوا جيداً لقولهن :

"هل مسّك أحد بسوء؟".

"- حلمًا حلمت ، أيتها الخادمات

مزق من القلب النياط

رأيت نفسى فى جبل كبير
بمكان قفْر مهجور .
فى سفوح الجبال الشامخات
شاهدت باشقًا يحاول الطيران ،
فى إثره يجرى عُقاب
يُصليه ألوانًا من العذاب.
اتجه نحوى الباشق المذعور
وحطَّ فوق تنورتى الحرير ؛
والعقاب مشحونًا بالغضب
حاول من حجرى انتزاعه؛
كان ينتف بمخالبه ريشه ،
وبمنقاره يمزق أوصاله ".
تحدثت عندئذٍ رئيسة الوصيفات
أصيخوا السمع لما ستقوله :
"- ذلك الحلم ، ياسيدتى،
من السهل تأويله :
الباشق هو خطيبكم
القادم من وراء البحار ؛

وأنتم العُقاب
الذى يلاحقه
بطلب الاقتران ،
أما الجبل فلا شىء سوى الكنيسة
حيث تتم مراسم الزواج".
"لو كان الأمر هكذا ، ياوصيفتى
سأجزل لك العطاء".
فى صبيحة اليوم التالى
من بعيد جاءتها رسائل ،
حروفها مِداد من الداخل ،
ومدوّنة من الخارج بالدماء ،
بموت حبيبها "رولدان"
فى كارثة "باب الشزرى".

* * *

رومانث الأسير

ما يحدث فى مايو دائم الحدوث ،
حين يشيع الدفء فى الأجواء ،

حين تشرئب سنابل القمح
وتزدهى الحقول بالأزهار ،
حين تغنى القُبَّرة
ويرد عليها العندليب ،
حين يلبى العشاق
نداء الحب والأشواق،
إلا أنا ، حزين مهموم ،
أسير غياهب السجون ،
لا أدرى إذا كان الوقت نهاراً
أو ليلاً حالكًا يكون ،
إلا من غناء عصفور صغير
عند انبلاج الصباح.
لقد قتله رامى الأقواس ؛
فليجزه الله شر الجزاء.

* * *

رومانث " فونتفريدة "

فونتفريدة ، فونتفريدة ،

فونتفريدة والحب أغرودة ،

حيث تمضى الطيور بمختلف الأنواع

تنشدان السلوى والعزاء ،

فيما عدا اليمامة الصغيرة ،

أرملة تعتصرها الآلام.

من هنالك يمرُّ ويحوم

خائن العندليب

الكلمات التى يتشدق بها

مفعمة بالغدر والخيانة :

- لو شئت ، ياسيدتى ،

أكون خادمك الفقير .

- إليك عنى ، أيها الشرير ،

العدو ، المنافق ، معدوم الضمير ،

أنا لا أحطُّ فوق غصن نضير

ولا على مرج به زهور ،

ولو كان الماء صفواً قُراحًا ،

لشربته كَدَراً وطيناً .

لا أريد لى بَعْلاً ،

ولا منه أولاداً ، لا أريد ؛

فلست للبهجة معهم راغبة ،

ولا حتى فى السلوان.

دعنى ، أيها العدو المُبيد ،

الفاسق ، الزائف ، الخائن الأثيم ،

لا أريد أن أكون لك صديقة

ولا حليلة ، لا أريد

* * *

رومانث الملك المسلم

آه منك يا بلنسية ، ويا بلنسية آه !

آه بلنسية " بلنثيانا " !

كنت فى زمن مسلمة

والآن آنتِ مسيحية ؛

ولن يمضى وقت طويل

حتى تعودى للمسلمين ،
قائد المسيحيين وملكهم
سأنتف له اللحية ،
والملكة زوجته
سأتخذها خادمة ،
أما ابنته الجميلة
فستكون لى حليلة .
شاء رب السماوات
أن يسمعه الملك الصالح ؛
سارع بالذهاب إلى قصر الأميرة
التى كانت فى الفراش نائمة.
- ابنتى ، يامهجة القلب والفؤاد !
يانور عينىَّ وفلذة الأكباد !
انهضى حالاً ودون تأخير ،
ارتدى ثياب العيد
واذهبى إلى ملك المسلمين ،
واشغليه بكلام معسول.
أخبرينى ، أيتها الصبية ،

أتهاون ما أرى أم عنجهية ؟
- أبى مازال فى ساحة القتال ،
أمى نائمة فى الفراش ،
أما أخى الكبير
فقد قتلوه فى الميدان.
- أخبرينى ، أيتها الصبية ،
ما وراء هذه الضوضاء ؟
- إنهم غلمان أبى
للجواد يقدمون الشعير والماء.
- أخبرينى ، أيتها الصبية ،
إلى أين يذهب هذا العتاد ؟
- إنهم جنود أبى الأوفياء
يجرون أذيال الهزيمة النكراء.
لم تمض ساعة من نهار
حتى سقط ملك المسلمين فى الشراك.
- أخبرينى ، أيتها الصبية ،
ما هى العقوبة التى ستحيق بى ؟
- العقوبة التى كنت تستحق ،

تستحق التحريق بالنار
وما يتخلف عنك من رماد
يستحق التذرية فى الهواء .

* * *

رومانث الأختين

- أيها العربى ، إذا كنت إلى إسبانيا ذاهبًا
هات معك أسيرة ،
ليست بيضاء ولا قبيحة .
ها هو الكونت " فلوريس"
قادم من الكنيسة،
كان يدعو الرب
أن يهبه ابنة أو ابن .
- كونت فلوريس ، يا كونت فلوريس ،
زوجتك ستكون أسيرة .
- لا ، لن تقع فى الأسر
طالما قلبى قادر على النبض.

- أحضر لك ، أيتها الملكة العربية ،
حسناء مسيحية ،
ولا من أصول وضيعة ،
ليست زوجة لملك ،
لكنها لكونت قشتالة حليلة .
- من بين ما لدىَّ من إماء
ستكونى أنتِ الأثيرة ،
أسلم لك مفاتيحى
لتكونى على مطبخى مديرة.
- سآخذها ، يا سيدتى،
فهذا من حُسنِ طالعى.
حاملاً كانت الملكة ،
حُبلى كانت الأسيرة ؛
شاءت حكمة الرب
أن تلد الاثنتان فى اليوم نفسه .
الملكة وضعت فى العرش ،
الأسيرة كانت تلد على الأرض ،
أنجبت الملكة بنتًا ،

الأمة وضعت ذكراً ،
القابلات المزيفات ،
استبدلن الأنثى بالذكر ،
للملكة يعطين الولد ،
والبنت من نصيب الأمة.
عند تغييرها للفائفها فى أحد الأيام
كانت تهدهدها بهذا الكلام :
- لا تبكى ، يا بنتى ، لا تبكى،
ابنتى ولستِ لى وليدة ،
لو عُدْتُ إلى مسقط رأسى
أعمدكِ خير تعميد،
وسأخلع عليكِ اسم
ماريا زهرة الحياة،
لقد كانت لى أخت
تُعرف بهذا الاسم،
كانت لى أخت،
أخذها المسلمون أسيرة،
من أجل أسرها ذهبوا

صبيحة يوم شديد البرودة ،
وهى تقطف الأزهار والورود
من بستانها النضير.
سمعتها الملكة
من حجرة تنام بها .
على الفور أرسلت فى طلبها
زلجيا كان عندها .
- ماذا تقولين ، أيتها الأمة الجميلة ؟
ماذا تقولين ، أيتها الجميلة الأسيرة ؟
- كلمات ، يا سيدتى، كنت أتحدث بها
وعلى سمعكم أيضًا أعيدها :
لا تبكى ، يابنتى ، لا تبكى ،
ابنتى ولست لى وليدة،
لو عدت إلى مسقط رأسى
أعمدك خير تعميد ،
وسأخلع عليكِ اسم
ماريا زهرة الحياة،
فقد كانت لى أخت

تُعرف بهذا الاسم ،
كانت لى أخت ،
أخذها المسلمون أسيرة ،
من أجل أسرها ذهبوا
صبيحة يوم شديد البرودة،
وهى تقطف الأزهار والورود
من بستانها النضير.
- لو كان ماتقولين حقيقة،
تكونين أختى الشقيقة.
- هذا حق ، يا سيدتى،
كاليوم الذى ولدتنى فيه أمى.
تعانقت الأختان
وهما تبكيان وتنتحبان.
الملك العربى سمع البكاء
من غرفة كان يكتب فيها.
أرسل فى طلبهما
زنجيا كان عنده.
- ما يبكيك ، ياحياتى ؟

ما يبكيك ، يا روحى ؟
لقد كنت مشغولاً بالكتابة الآن
إلى تركيا ، لتزويجك للسلطان.
ردت عليه الملكة بانفعال
بما يلى من كلام :
- لا أريد لدمى الامتزاج
بالدم الملعون للكلاب.
ذات يوم بينما تتنزهان ،
ومعهما الابن والابنة ،
تعاهدت الأختان
على العودة إلى الأوطان.

* * *

رومانث ابنة ملك فرنسا

من فرنسا رحلت الصبية ،
من فرنسا المصونة المحمية ،
إلى باريس كانت ذاهبة ،

إلى حيث تقيم العائلة.
تاه منها الطريق،
ضلت وليس معها دليل ،
اقتربت من شجرة بلوط
فى انتظار قادم أو رفيق .
شاهدت فارسًا من بعيد ،
إلى باريس يبغى الوصول.
الفتاة ، حين أبصرته
بهذا النداء أوقفته:
- لو طاب لك أيها الفارس ،
اجعلنى لرحلتك رفيقة .
- بكل سرور ، يا حياتى.
ترجَّل عن الجواد
مجاملة لها وتحيَّة ؛
أركبها على الكَفَل
وأمامها على السَّرْج جلس.
فى منتصف الطريق فُتن بها
فراودها عن نفسها .

الفتاة ، بعد سماعها للغزل
قالت له فى حزم وجسارة :
- مهلاً ، مهلاً ، أيها الفارس ،
لا ترتكب هذه الحماقة .
أنا سليلة رجل أبرص
وامرأة مجذومة ؛
إذا اتصل بى رجل
على شاكلتى يتحول.
الفارس فى ذعر وخوف
لم ينطق ولو بحرف.
عند مدخل باريس
كانت الفتاة تبتسم.
- ممَّ تضحكين، يا سيدتى ؟
علام تضحكين، يا حياتى ؟
- أضحك من الفارس
وعلى جبنه الشديد ،
معه فى الفَلَوات صبية
ولا يتذوق سوى التبجيل والتحية !

من فهم الفارس تسللت

هذه الكلمات فى خجل :

- ارجعى، ارجعى، ياسيدتى،

لأخبركِ بشىء كنت قد نسيته.

ردت الفتاة الحصيفة

قائلة: لا ، لن أعود،

وليس بوسع إنسان، حتى لو رجعت

أن يمس جسدى بسوء ؛

أنا ابنة ملك فرنسا

والملكة قسطنطينة ،

منْ تحدثه نفسه بإيذائى

سيتكبد النفيس الغالى.

* * *

الرُّومانث الذى كتبه عاشق فى الثناء على محبوبته

من القمر أضج بالشكوى

ومن الشمس حزنٌ عميق ؛

ليس لهما من شاغل
سوى تبديد راحتى والسرور .
ملعون ذلك الحظ
الذى يعاملنى بهذا الشكل !
لا يتم عليَّ نعمة قط
ولا يوجعنى بشر دون هَم ،
فى مقابل ساعة متعة
مائة ألف سنة حزن.
كنت أهوى امرأة
ليس لها فى العالم شبيه.
الملامح التى تتمتع بها
على مسامعكم أود تعدادها :
وجهها وردة يانعة
على شجيرة ورد ،
الحاجبان على شكل قوس
بلون الإستبرق الحُلو ،
عيناها زرقاوان
كأنهما لباشق هُمام ،

الأنف مرهف دقيق
كأنه من معدن مصنوع ،
على فمها شفتان
من لؤلؤ ومرجان ،
أسنانها شديدة اللمعان ،
صغيرة مثل حبّات الملح ،
من على نحرها الجميل
يمتد عنق طويل ،
منْ لها مثل هذا الصدر
تسحر برؤياه العين ،
وعند تأمل جسدها
تتراءى غرة النهار .

* * *

رومانث " دون بويسو "

يمضى " دون بويسو "
صبيحة يوم بارد ،

إلى أراضى " كامبوس "
للبحث عن الصبية .
وجدها بالغسيل مشغولة
فى نبع شديد البرودة .
- ماذا تفعلين هنا ، أيتها العربية ؟
يا ابنة اليهودية
أفسحى لجوادى
ليرتوى من المياه الفضية.
- لينفجر الجواد
ومنْ يمتطيه .
فلست بعربية
ولا بنتا ليهودية
أنا مسيحية
أسيرة هنا
أغسل ملابس
المسلمين .
- لو كنت مسيحية كما تدعين
سأحملك إلى حيث تشاءين ،

وفى أثواب الحرير

ألفك وأطير ،

أما إذا كنت عربية

سأتركك حيث تقبعين.

على الجواد حملها

لبسمع قولها ،

فى خلال سبعة فراسخ كاملة

لم تنطق بكلمة الصبية.

عند المرور بحقل

للزيتون الأخضر ،

فى تلك المروج ،

كم تعالى النحيب ،

- يالك من مروج ، يالك من مروج !

آه منكِ يا مروج حياتى !

حين غرس والدى الملك

شجرة الزيتون هذه،

كان هو يزرعها ،

وأنا كنت أرعاها ،

الملكة والدتى

كانت تغزل الحرير ،

أخى " دون بويسو " كان

شغوفًا بمصارعة الثيران ...!

- ما اسمك ، ياصبية ؟

- "روساليندا "(٢) .

اختاروا لى هذا الاسم

لأنى عندما وُلدت

وردة جميلة

كانت على صدرى شامة.

- أنت إذن، وبهذه العلامات،

أختى الشقيقة !

افتحى ، يا أماه ،

للبهجة الأبواب ؛

أزف إليكِ بشرى ،

أحضر لكِ ابنتكِ !

(١) " روساليندا " (Rosalinada) ، كلمة مركبة - تركيبًا مزجيا - ، ومعناها: وردة جميلة (المترجم) .

- لكى تكون أختك ،

ما أشد ما بها من شحوب !

- أمى ، أماه ،

يا أمى العزيزة

ما قولك فى سبع سنوات

لم يكن لى فيها من زادٍ

سوى أعشاب مريرة

تنبت فى عَيْنٍ باردة ،

تغنى فيها الحيَّات ،

وتشرب منها الجياد ..

أدخلتها غرفة ،

أجلستها على الكرسى .

- سترتى القرمزية

تنورتى الأثيرة ،

تركتك جديدة

فما بالك ممزقة !

- اسكتى ، يابنتى ، اسكتى ،

يابنة عمرى ،

لديكِ هنا أم

تصنع لكِ أخرى .

مضى " دون بويسو " ،

قاصداً الرحيل

إلى بلاد المسلمين

للبحث عن الصبية.

* * *

رومانث الكونت " أرنالدوس "

منْ أتحفه الحظ ذات مرة

فوق مياه البحار ،

بمثل هذه الأعجوبة

التى جرت للكونت " أرنالدوس "

صبيحة " سان خوان " !

كان والصقر على يده اليمين

إلى الصيد ذاهبًا ليصيد ،

حين شاهد سفينة قادمة

إلى الشاطئ تريد الوصول.

أشرعتها كانت من الحرير

والأمراس من الذهب المفتول ،
البحَّار الذى يتولى قيادها
كان يشدو بلحنٍ جميل ،
يجعل البحر ساكنًا
والرياح تقلع عن الصفير ،
ويجعل الأسماك التى تجوب الأعماق
تتهادى فوق صفحة الماء ،
والطيور السابحة فى الفضاء
تحط على قمة الصارى .
نادى عندئذ الكونت " أرنالدوس"
فاستمعوا جيداً لما سيقول :
- أستحلفك بالله ، يا بحَّار ،
أن تعيد على سمعى هذا الغناء .
ردَّ عليه البحَّار
بهذه الإجابة وقال :
- أنا لا أشدو بهذه الترنيمة
إلا لمنْ يرافقنى على ظهر السفينة.

- ابن الأحمر ، يابن الأحمر ،
عربى من بلاد العرب ،
كان يوم مولدك
فيه آيات عجب !
كان البحر ساكنًا ،
القمر بدر مكتمل.
عربى يولد بهذه العلامات
لا يكذب ولا ينطق بافتراءات.
حينئذ ردّ العربى ،
استمعا جيدًا لما قاله :
- لن أكذب عليك ، يا سيدى ،
ولو كلفنى الصدق حياتى ،
لأننى ابن عربى
ومسيحية أسيرة .
عندما كنت طفلاً وفتى
علمتنى أمى هذه الفضيلة :

ألا أتفوهَ بكذب قط
لما فيه من سفالة ورذيلة
ومن ثمّ، اسأل ، أيها الملك ،
فلن أجيبك بغير الحق.
- أشكرك يابن الأحمر
على مجاملتك ولطفك.
ما تلك القلاع ؟
المتلألئة شاهقة الارتفاع ؟
- إنها ، ياسيدى ، الحمراء
إلى جوارها المسجد الجامع ؛
" الحِجارات " الأخريات ،
بديعة النقش والزخارف.
العربى الذى زينها
كان يومه بمائة جنيه ذهب ،
واليوم الذى يكف فيه عن العمل
يخسر مثلها من النضار.
وتلك جنة العَرِّيف
بستان ليس له شبيه

أما الأبراج الشقراء

فقلعة عظيمة القيمة والبهاء .

هنا تكلم الملك " دون خوان "

لا يفوتكم ما قاله من كلام:

- إن أحببت ، يا غرناطة ،

أن تزفى إلىّ عروسًا معجبة ،

أعطيك مهرًا وصداقًا

إشبيلية وقرطبة.

- متزوجة أنا ، يا دون خوان ،

متزوجة أنا ، ولست بأرمل ،

والعربى الذى يملكنى ،

يتفانى فى حبى الأمثل.

* * *

(٢) El Sar (السار): أحد الأنهار التى تجرى بإقليم " جليقية " (المترجم).

رومانث زيد[٣]

اسمع، يازيد ، إنى أحذرك
من المرور بشارعى ،
لا تخاطب وصيفاتى ،
لا تعامل مماليكى ،
لا تسأل عن حالى،
ولا عمن يأتى لدارى،
ولا عن الأعياد التى تسرنى،
ولا الألوان التى تروقنى.
يكفينى ما ظهر منها بسببك
هنا على هذا الوجه،
آسفة لأننى أحببت
عربيا لا يعرف الحب.
أعترف أنك شجاع،

(٣) هذا الرومانث مجهول المؤلف طبقًا للمصدر الذى اعتمدنا عليه فى الترجمة ، لكن بعض المصادر تنسبه إلى الكاتب الشهير "لوبى دى بيجا" (١٥٦٢ - ١٦٣٥) (المترجم) .

تجرح ، تمزق وتشق ،
وأنك قتلت مسيحيين أكثر
مما فى لحيتك من شعر ،
وأنك خيَّال رشيق القد ،
تعزف وتغنى ، وتجيد الرقص ،
وأنك حسن التربية وشهم ،
فوق ما يتخيله العقل ،
أبيض ، أشقر الوجه ،
شريف الأرومة والأصل ،
زعيم الاعتداد بالنفس ،
سنام الملاحة والظُّرف ،
وأننى أخسر كثيراً بفقدك ،
وأغنم كثيراً لو بك ظفرت ،
ولو أنك وُلدت أخرس
لكنتُ بالعبادة إليك توجهت ،
لكنى بسبب هذا العيب
على فراقك أمرى حزمت :
لسانك السفيه الزالف ،

يعزز ما تجمع فيك من محاسن ،
ولذا يحتاج أنْ يضع لك
منْ يريد الاحتفاظ بكِ ،
على الصدر حصنًا
وعلى الشفتين سجّانًا .
ما يمكن للعشّاق فى نواحيك عمله
زائد عن الحد مع السيدات !
نهم يفضلونهن متحمسات
للصبر وتحمل الإهانات ،
وعلى هذا ، يا صديقى زيد ،
لو أعددت لهن وليمة ،
على مائدة فضائلك
تريد أن يأكلن صامتات.
كلفنى غاليًا ما بى صنعت !
كنت ستبقى محظوظًا ، يا زيد ،
لو إلى صيانتى اهتديت
كما عرفت كيف تضطرنى من قبل !
لكنك ما كدت تخرج

من حدائق " طرفة " ،
حتى تباهيت
بحسن حظك ونكبتى ،
ولعربى زنيم
أخبرونى بإطلاعك له
على جديلة من ضفائرى
فى عمامتك وضعتها بيدى.
لا أطلب منك ردها
ولا الاحتفاظ بها.
لكنى أود أن تتذكر
إحضارها يوم مأتمى.
أخبرنى أيضًا شهود عيان
كيف تحديته للنزال
لأوهام ادعى أنها حقائق.
لم تكن قطعًا كذلك !
إنى أضحك دون رغبة ،
وشر البلية ما يُضحك !
أنت لا تُؤتمن على سرك ،

وتريد من آخر حفظه لك !

لا أريد قبول أى اعتذار ،

مرة أخرى أعود وأخطرك :

سيكون هذا آخر لقاء

ترانى فيه وأكلمك .

هذا ما قالته العربية الحصيفة

للمتغطرس ابن سراج ،

وعند انصرافها أضافت محتدةً :

- من يزرع الشوك يجن الجراح !

* * *

رومانث الملك العربى الذى خسر "ألحامة"

كان الملك العربى

يتجول فى مدينة غرناطة

من بوابة إلبيرة

حتى باب الرّملة .

- ويلى عليك يا ألحامة !

جاءته رسائل

بسقوط ألحامة .

قذف الرسائل فى النار

وأمر بقتل الرسول.

- ويلى عليك ، يا ألحامة !

ترجّل من على بغله ،

امتطى صهوة جواد ،

وعبر سوق السقّاطين

صعد لقصبة الحمراء .

- ويلى عليك ، يا ألحامة !

وما إن وصل إلى الحمراء

حتى أمر دون إبطاء

بقرع الطبول

والنفخ فى فضى النوافير.

- ويلى عليك ، يا ألحامة !

دقت طبول الحرب

تعالت قرقعة السلاح،

لكى يسمعها المسلمون ،

منْ يسكن الغَوْطة ، أو بغرناطة يقيم.

- ويلى عليك ، يا ألحامة !

المسلمون الذين سمعوا الصوت ،
على الدموى "مارتى"[٤] ينادى ،
توافدوا أزواجًا وفُرادى
متجمعين فى حشد غفير.
- ويلى عليكِ ، ياألحامة !
تقدم شيخ كبير ،
سأل بصوت وقور :
- لماذا جمعتنا ، أيها الملك ؟
ولماذا كان هذا النداء ؟
- ويلى عليك ، يا ألحامة !
لكى تعلموا ، يا أصدقاء
أنباء الحادثة النكراء
أن مسيحيين ذوى بأس
انتزعوا منا ألحامة .
- ويلى عليكِ يا ألحامة !

(٤) فى الميثولوجيا الإغريقية " مارتى " (أو المريخ) هو إله الحرب ، ومقره - طبقًا لنظام بطليموس الكونى - السماء الخامسة (المترجم) .

تحدث عندئذٍ فقيه

بلحية طويلة يعلوها المشيب :

- هذا ما غرسته ، أيها الملك !

أيها الملك ، وما زرعته تجنيه !

- ويلى عليكِ ، يا الحامة !

حين قتلت بنى سراج

وكانوا زهرة غرناطة النضيرة ،

واصطفيت المتقلبين اليهود

من أهل قرطبة الشهيرة .

- ويلى عليكِ ، يا الحامة !

لهذا تستحق الآن

ضعف أضعاف أحزانك ،

تستحق ضياع ملكك

وفقدان غرناطة الأثيرة.

- ويلى عليكِ ، يا الحامة !

* * *

اجتاز وادى القضبان ،
" القنبيطور " فى وَضَح النهار
ممتطيًا " بابييكا " جواده .
كم كان جميل القد والهندام !
حين علم الملك العربى بقدومه
خف مسرعًا لاستقباله .
قال له : " السيد القنبيطور " عندنا ،
أهلاً به ومرحبًا ،
لو شئت أن تكون لى حليفًا
أعطيك ما تشتهى من أموال ،
ولو كنت قادمًا من أجل امرأة ،
فها هى أختى توثق بيننا الصلة.
- حليفًا لا أريد أن أكون
لك أو لسواك ،
ولست قادمًا للزواج ،
فمنْ هى فى عصمتى على قيد الحياة .

ما جئت إلا لتحصيل الجزية
الواجبة عليك لقشتالة.
- لن أعطيها لك ، أيها " السيد " ،
أيها " السيد " ، لن تأخذ منى درهمًا ؛
لو دفعها أبى قبلاً
فقد كان للصواب مجافيًا.
- إذا لم تقدمها لى طوعًا ،
سأخذها منك قَسرًا .
- "السيد " الطيب لن يُقدم على هذا الصنيع
ما دامت يدى تُحسن الرمى بالحِراب.
- إذا كان ، أيها الملك العربى ، الأمر كذلك
فأعتقد أننى لم أكن مدينًا بشىء حيالك ،
وإذا كنت تجيد الرمى بالحِراب
ففى حربتى يكمن الامتياز ،
ولذا عليك تقديم الجزية للملك ،
لعاهل قشتالة الكريم ،
- لأنكم لهذا الملك مبعوث ورسول
سأقدمها عن طِيب خاطر وسرور .

* * *

رومانث " دونيا أوراكا "

من آخر البهو تأتى
مغاضبة " دونيا أوراكا " ؛
كلمات يلوكها فمها
ينشطر لها قلبى :
- لتقض نحبك ، يا أبى ،
ولينتزع " سان ميجيل " روحك ،
لأنك وزّعت أملاكك
تبعًا لأهوائك وميولك ؛
لـ " دون سانتشو " أعطيت قشتالة ،
قشتالة الدرة الثمينة .
لـ " دون ألونسو " ليون ،
ولـ " دون جارثيا " بيثكاية ؛
ولى ، لأنى امرأة ،
لم تترك شيئًا من التَرِكة .
فى بلدان بعيدة سأهيم على وجهى
كى تنسى اسمى ورسمى ،

ولكل من يشتهى جسدى

لن أحول بينه وبين ما يبغى .

- اصمتى ، يا بنتى ، اصمتى،

لا تنطقى بهذه الكلمات الأثيمة

هناك فى قشتالة القديمة

بقية كنت قد نسيتها :

"سمورة" وهذا اسمها ،

" سمورة " الحصينة المنيعة.

منْ يسلبك إياها ، يا بنتى،

ستحل عليه لعنتى.

"آمين ، آمين" ردد الحاضرون،

ما عدا " دون سانتشو" ظل صامتًا.

* * *

[ثانيًا]
عصر النهضة
(القرن السادس عشر)

تقديم لعصر النهضة

بانتهاء العصور الوسطى تبدأ فى إسبانيا حقبة طويلة من الازدهار الأدبى تمتد زهاء قرنين من الزمان (السادس عشر والسابع عشر) يُطلق عليها النقاد "العصر الذهبى" .. ولأن الأدب الإسبانى يموج خلال تلك الحقبة بتيارات متعددة فقد جرت العادة على تقسيمها إلى عصرين متتاليين: "عصر النهضة" الذى يستغرق القرن السادس عشر، و "عصر الباروك" الذى يحتل المساحة الزمنية للقرن السابع عشر.. ومن جهتنا فقد آثرنا اتباع هذا المعيار النقدى فى الفصل بين شطرى "العصر الذهبى" ، والتقديم لكل منهما على حِدة.

لو تتبعنا جذور النهضة الأوروبية لوجدناها تمتد إلى القرن الرابع عشر، فقد شهد هذا القرن حدوث ظاهرتين مهمتين يتمثلان فى النمو السريع للطبقة البرجوازية، وظهور بواكير "الحركة الإنسانية" الإيطالية، فالتطور الذى اعترى الطبقة البرجوازية تمخض عن أعمال أدبية (مثل "كتاب الحب المحمود" فى إسبانيا، و "الديكاميرون" فى إيطاليا) تتجلى فيها النظرة العملية النفعية للحياة، والتى تتناقض تماماً مع البطولات المثالية - سواء على الصعيد الحربى أو الدينى - المميزة للعصور الوسطى. أما إرهاصات "الحركة الإنسانية" التى ظهرت فى إيطاليا على

يد الشهير "بترارك" - من خلال انكبابه على كنوز الثقافة الإغريقية واللاتينية - فقد كانت بمثابة الدعوة إلى لون جديد من الأدب والحياة.

وقد رسخت أقدام "التيار الإنسانى" على الأرض الإيطالية خلال القرن الخامس عشر بفضل متابعة عدد كبير من المتحمسين لهذا التيار - تحت رعاية بعض أصحاب النفوذ والسلطان - للجهود التى بدأها "بترارك" لإحياء الثقافة الكلاسيكية، وبفضل اختراع الطباعة التى كان لها أكبر الأثر فى الترويج للكُتاب المكتشفين حديثًا ، ثم بفضل الاكتشافات العلمية والأثرية التى أكملت حلقة التعرف الجيد على العالم القديم.

ومع بزوغ فجر القرن السادس عشر اكتملت ملامح عصر النهضة التى تقوم على ركيزتين أساسيتين: إضفاء قيمة كبيرة على الإنسان وعلى العالم الذى يعيش فيه، والولع الشديد بالثقافة الإغريقية واللاتينية والحفاوة بآثارهما الفنية والأدبية.

النهضة الأوروبية لم تكن مجرد ظاهرة فنية أو ثقافية، بل حركة تغيير واسعة النطاق شملت أوجه الحياة المختلفة، وكانت بمثابة أزمة أيديولوجية امتدت آثارها إلى كافة المجالات.

ففى المجال السياسى نجد أن أزمة الإقطاع التى ظهرت بوادرها فى القرن الخامس عشر بلغت ذروتها الآن وأفسحت الطريق أمام مفهوم جديد للدولة يرتكز على السلطة الملكية التى اكتسبت المرجعية المطلقة وأصبحت المعنية بتوجيه الدفة وتسيير عجلة الإدارة والتحكم فى المقدرات، مع أن طبقة النبلاء ظلت تحتفظ بمعظم مميزاتها الاقتصادية

ومن نتائج هذا المفهوم السياسى الجديد ظهور الدول الأوروبية الكبيرة مثل إسبانيا وفرنسا وإنجلترا ...

وعلى الصعيد الاجتماعى والاقتصادى تجدر الإشارة إلى زيادة عدد السكان فى أوروبا، والنمو السريع للمدن الذى أدى إلى تضاعف الدور الاجتماعى للطبقة البرجوازية، وهى طبقة تستمد هيبتها من القوة الاقتصادية التى تعتمد روافدها على الأنشطة التجارية والصناعية ؛ فلم تعد الثروة فى القرن السادس عشر تكمن فحسب فى ملكية الأراضى الشاسعة (إقطاعيات النبلاء فى العصور الوسطى)، بل أيضاً فى الاستحواذ على المال الذى يساعد - نتيجة لما يتمتع به من مرونة وقدرة كبيرة على الحركة - على ارتقاء السلم الاجتماعى لصاحبه ، وهذا فى حد ذاته يتناقض مع الترتيب الطبقى الصارم والثابت للعصور الوسطى.

- كما لحقت الأزمة أيضاً قطاع الدين. وهذا لا يعنى التخلى عن المعتقدات الدينية خلال عصر النهضة ، بل إعادة صياغة طبيعة علاقة الإنسان بالرب. ولقد ساهمت بشكل فعَّال كتابات الهولندى " إيراسمو دى روتردام " (١٤٦٦ - ١٥٣٦) - بالإضافة إلى الانتقادات الحادة التى كانت توجه إلى الكنيسة الرسمية - فى الترويج لشعور دينى جديد يقوم على ما يلى: العودة إلى منابع المسيحية الأولى، والدفاع عن قراءة الإنجيل باللغات القومية الجديدة ، والدعوة إلى إفساح المجال أمام الفهم الشخصى للكتاب المقدس دون التقيد بالتفاسير والشروح المطروحة من قِبل آخرين، وتفضيل الإيمان الداخلى على الطقوس الكهنوتية، وإعطاء الأولوية للصلاة الذهنية وتقديمها على الصلاة العادية التى تعتمد على الترديد والحركات الظاهرية...

وأفكار "إيراسمو" هذه كانت نواة لحركة الإصلاح البروتستانتية التى تسببت فى نشوب الحرب الدينية داخل القارة الأوروبية. ولم تستطع الحركة "المناهضة للإصلاح" - التى تزعمتها الإمبراطورية الإسبانية الوليدة ، بمباركة البابا وقتذاك ، وتمخضت فيما بعد عن مؤتمر "ترينتو" (١٥٤٥ - ١٥٦٣) - النَّيْل من تماسك البروتستانتية واكتسابها لمواقع جديدة، مما حدا بإسبانيا ذاتها غلق أبوابها أمام التيارات الخارجية خوفًا من امتداد آثار حركة الإصلاح إليها.

العالم والإنسان من المنظور النهضوى:

ربما يكون التغيير الذى حدث فى الفهم والإدراك الأوروبيين هو أهم السمات المميزة لعصر النهضة. فبعد انتهاء العصور الوسطى أدى الفتور الدينى فى بعض القطاعات الاجتماعية، بالإضافة إلى الاكتشافات العلمية والجغرافية والعثور على كم هائل من المؤلفات الكلاسيكية المهمة ... إلى إحساس الفرد بالاعتزاز والاستقلالية والثقة فى قدراته البشرية، ومن ثم إلى ثورته على الأفكار والمفاهيم التقليدية الموروثة، فإذا كان إنسان العصر الوسيط يقبل خانعًا النظام القائم فى الوجود (على اعتبار أنه من صنع الخالق وتدبيره)، ويعتبر الرب محور العالم والممسك بنواميسه ؛ فإن إنسان عصر النهضة - انطلاقًا من ثقته اللامحدودة بنفسه - أصبح يشعر بامتلاكه لمصيره وبأنه قلب العالم النابض الذى لا يحد من استقلاله المطلق سوى الارتباط بسنن الطبيعة المُؤَلَّهة.

ولقد تجلت آثار خاصية الذاتية المفرطة والثقة اللامحدودة بالنفس فى شتى مناحى الحياة. حظى العقل بالثقة الكاملة (مقابل الاعتماد المطلق على المشيئة الإلهية)، وظهرت المبررات للغرائز الطبيعية (مع عدم الاهتمام - فى معظم الأحيان - بالقواعد الأخلاقية المتعارف عليها)، واستيقظت الرغبة فى ارتياد آفاق علمية جديدة مع التخفف من سيطرة المعايير الثابتة، وفى مجال الدين أصبح المتصوف قادراً على مواجهة الذات الإلهية منفرداً، وفى مجال الاقتصاد غدا المرء قادراً على حرية التصرف والقيام بالمبادرات الشخصية التى تمليها الظروف المطروحة، كما أصبحت العواطف والأحاسيس جديرة بالتحليل والتعبير المباشر (مثلما حدث فى الشعر الغنائى)، وأصبح الحكى على لسان المتكلم (مثل قصص الصعاليك) ... إلخ.

كما تتجلى أيضاً آثار هذه الأيديولوجية الوثنية [أى التى تتناغم وتنسجم مع المفاهيم الإغريقية واللاتينية القديمة، أو التى كانت سائدة قبل ظهور المسيحى] فى تغير نظرة الإنسان إلى الحياة التى يعيشها فوق ظهر الأرض، فإنسان عصر النهضة يعطى أهمية كبيرة للحياة الدنيا، ولا يعتبرها - على خلاف إنسان العصر الوسيط - مجرد مَعْبَر (ترانزيت) إلى الحياة الأخرى السرمدية ، بل واقعاً جديراً بالعيش والاستمتاع حتى النخاع .. ويمكن ملاحظة هذا التوجه فى الإنتاج الأدبى (لاسيما الشعرى) لذلك العصر، والذى يدعو إلى الاحتفاء بالحياة الدنيا والتمتع بمباهجها قدر الاستطاعة، وإلى الإشادة بالحب والجمال، باعتبار أنهما من القيم التى تعلى من قدر الإنسان، وأنهما

ليسا مكمنًا - على عكس الاعتقاد السائد فى العصور الوسطى - للزيف والفساد الأخلاقى.

وبعد هذا العرض السريع والموجز لأيديولوجية النهضة الأوروبية، يمكننا تلخيص أهم سماتها فى النقاط التالية:

- شعور الفرد بالاستقلال، واعتزازه الشديد بالنفس، وثقته اللامحدودة فى قدراته البشرية.

- الإشادة بالعقل والأحاسيس والغرائز البشرية.

- الابتهاج بالحياة الدنيا والاهتمام بها عن الآخرة.

- تأليه الطبيعة واعتبارها النموذج الأمثل للكمال والانسجام، والاحتفاء بها فى الفن والحياة.

- الرغبة المتوقدة فى العلم والمعرفة، وسَبْر أغوار الكون.

- التأثر الواضح بالمفاهيم الكلاسيكية (الإغريقية واللاتينية) عن العالم والوجود.

وفى هذا المقام ينبغى التنبيه إلى أن حظوظ كُتَّاب القرن السادس عشر لم تكن متساوية فى الخصائص النهضوية السابقة، بل إن الكثيرين منهم رفضوا العناصر الوثنية (الإغريقية واللاتينية القديمة) التى تتعارض مع المسيحية [مثل تأليه الطبيعة، ونقد الوحى السماوى، والمبالغة فى الاحتفاء بالحياة الدنيا ...]، ورغم هذا فهم يُعدون من كتاب عصر النهضة. ومن هنا نخلص إلى حقيقة مفادها أنه إلى جوار

النهضة ذات الطابع الوثنى كانت توجد أخرى ذات طابع "إنسانى" (أو نهضة مسيحية)!

النهضة فى إسبانيا :

رغم أن بعض النقاد كان يعتقد حتى عهد قريب أن إسبانيا ظلت على هامش التيار الأوروبى النهضوى، إلا أن النهضة فيها لم تكن مساوية فحسب لمثيلاتها فى الدول الأخرى، بل إنها قد جاوزتها فى الأصالة والعمق، وهذا بفضل ما تتسم به من ملمح شديد الخصوصية، ونعنى به امتزاج التيار الجديد بالتراث القومى، أى انصهار عناصر النهضة الأوروبية فى بوتقة مكونات عصرها الوسيط.

فإذا كانت النهضة فى الدول الأوروبية الأخرى (مثل فرنسا وإيطاليا) تعنى قطع وشائج الصلة بالعصر الوسيط، فإنها فى إسبانيا تتفاعل مع التراث وتشكل ما يُعرف "بالازدواجية الثقافية" (وهى إحدى الخواص المميزة للأدب الإسبانى فى كل العصور).

ومن جهة أخرى، فإن النظرة الجديدة التى تُغالى فى رفع شأن الفرد والعالم لم تستطع إخماد جذوة المشاعر الدينية فى إسبانيا ، بل انصهرت معها فى أعمال أدبية من العيار الثقيل، فها هى إبداعات المتصوفة الإسبان التى يكتسب فيها كل ما هو إنسانى (بما فيه الجمال الخِلْقى) معنى سامياً ورفيعاً .. والطبيعة كانت أيضاً فى إسبانيا محطا

للإعجاب وهدفًا للتأمل والدراسة، لكنها لم تحتل فيها - على خلاف الدول الأخرى - مكان الخالق ولم يعتريها التأليه.

ومن خصائص النهضة الإسبانية أيضًا اقتران ما هو محلى وشعبى بما هو عالمى وأرستقراطى، فإلى جوار موضوعات الميثولوجيا القديمة، وحياة الرعاة التلقائية البسيطة، وجمال الطبيعة ووداعتها، استمر ذكر شخصيات التراث الملحمى المهمة، وعلى هذا نجد رعاة "أركاديا" والآلهة الإغريقيين يسيحون فى الآثار الأدبية إلى جوار "السيد المحارب" وأمراء لارا، وإلى جانب الشعر الأرستقراطى المفعم بالصبغة الإيطالية لجارثيلاسو دى لا بيجا، ظلت الأغانى الشعبية تنعم بالحياة والنشاط، وبتعبير آخر يمكن القول إن أدب عصر النهضة الإسبانى لم يبتعد قط عن القاعدة الشعبية العريضة، بل إن شطرًا كبيرًا منه كان موجهًا إليها، والدليل على ذلك ظاهر وجلى فى أعمال كثيرة، مثل "لاثاريو دى تورمس" ومسرحيات " لوبى دى رويدا "، فضلاً عن الإبداعات الصوفية.

وهناك سمة أخرى متصلة بخاصية "الازدواجية" فى الأدب الإسبانى، ونعنى بها وجود "الواقعية" إلى جوار "المثالية"، فها هو "لاثاريو دى تورمس" يغوص فى مستنقع الواقع الآسن، فيما يُحلِّق إلى جواره " أماديس دى جَوْلا " فى عالم الخيال.

ولا تقتصر هذه "الازدواجية" على الجانب "الإستاطيقى" فحسب، بل تمتد كذلك إلى الجانب الأخلاقى، فالمتصوفة الإسبان يهيمون بعيداً

فى ذرى المشاعر الدينية الفيَّاضة دون أن يغضوا الطرف عن هموم الحياة الأرضية. ويعتبر هذا المنحى الأخلاقى إحدى العلامات الفارقة بين النهضة الإسبانية وبين الإيطالية، فالحياة الدنيا كان يُنظر إليها فى إيطاليا من الزاوية الجمالية (الإستاطيقية) البحتة، أما فى إسبانيا فلم يكن باستطاعة هذه النظرة إغفال الجانب الخلقى، لأنها تعتبر الفن عنصراً مكملاً وتابعًا للحياة، وليس العكس ؛ فمن غير المعقول أن ينظر الإسبان [أحفاد الذين تحملوا لعدة قرون عبء "حرب استرداد" وطنهم من العرب، أو أولئك الذين يخوضون الحروب للسيطرة على العالم الجديد الذى اكتشفوه حديثًا، ويتصدون عسكريا - داخل القارة العتيقة للحركة البروتستانتية - للفن كغاية فى حد ذاته، وإنما المنطقى أن يعتبروه - وهذا ما حدث - وسيلة للتعبير الجميل عن بعض القيم الأخلاقية اللازمة لبلوغ درجة الكمال البشرى القائمة على أساس دينى عميق.

ولقد اعتاد النقاد تقسيم عصر النهضة الإسبانى إلى مرحلتين:

المرحلة الأولى تتزامن مع عهد " كارلوس الأول " (١٥١٧ - ١٥٥٦)؛ أما الثانية فتتعلق بعهد " فيليب الثانى" (١٥٥٦- ١٥٩٨). وتتميز المرحلة الأولى بالانفتاح على أوروبا، فالشعر يتمثل بسرعة التيمات والأشكال العروضية الإيطالية، وتحتل الميثولوجيا مكانًا مرموقًا فى الأجناس الأدبية نتيجة لتسرب مفاهيم الثقافة الإغريقية واللاتينية إلى صور الحياة المختلفة، وفى مجال الحب والعواطف تستشرى الأفلاطونية الجديدة (وخير دليل على هذا الانفتاح الأوروبى أشعار "جارثيلاسو دى لابيجا ").

أما عهد " فيليب الثانى " فيعنى الانكفاء على الذات وغلْق الأبواب أمام التيارات الخارجية، خوفًا من إمساك نيران الإصلاح الدينى (البروتستانتية) بتلابيب المعقل الإسبانى للكاثوليكية. وشبح الخوف هذا أدى إلى مطاردة أية بادرة للانحراف الفكرى أو الدينى من خلال محاكم التفتيش، كما أدى إلى تمسيح (أو كثلكة) العناصر الوثنية للنهضة، وإلى سيادة الأدب ذى المنحى الأخلاقى أو الدينى، وخير دليل على هذا التوجه إبداعات المتصوفة الإسبان، وعلى رأسهم "فراى لويس دى ليون" و" سان خوان دى لا كروث " (أو "يوحنا الصليبى")، و" سانتا تيريسا دى خيسوس" ... إلخ .

* * *

"جارثيلاسو دى لابيجا "

[Garcilaso de la Vega]

(١٥٠١ - ١٥٣٦)

نبذة عن الشاعر وأعماله:

حياته:

وُلِدَ " جارثيلاسو دى لا.بيجا " عام ١٥٠١ (أو ١٥٠٣) فى طليطلة، وهو ينتمى لعائلة غنية وشهيرة، فقد كان أبوه عضواً فى مجلس بلاط الملكين الكاثوليكيين (فرناندو وإيسابيل)، كما شارك منذ نعومة أظفاره فى زخم الحياة السياسية والعسكرية المضطربة لعصره، إذ عينه الإمبراطور كارلوس الخامس سفيراً له، وأسند إليه بعض المهام فى حرب المتمردين عليه.

ولقد تم تنصيبه فارساً معتمداً من قِبل رهبانية "سنتياجو" عام ١٥٢٣، وفى العام التالى اشترك فى الحملة الإسبانية التى انطلقت من بنبلونة صوب فرنسا.

وفى عام ١٥٢٥ زوَّجه الإمبراطور من النبيلة الغنية " دونيا إيلينا دى ثونيجا "، واستقر بعد الزواج فى طليطلة، حيث تقلد منصب رئيس البلدية فيها، لكن زوجته لم تلهمه شيئاً من الشعر، كما أنه لم يشر إليها قط فى قصائده.

وفى الفتـرة من ١٥٢٦ إلى ١٥٢٩، عـاش ثلاث سنوات هادئة فى البلاط الملكى حيث تعرف على الفاتنة البرتغالية " دونيا إيسابيل فيريرى " وهام بها شوقًا، وبعد زواجها من غيره ألَمَّت به أزمة عاطفية حادة لم يتجاوزها إلا بعد فوات وقت طويل، وأصداء تلك الأزمة تتردد كثيراً بين جنبات إنتاجه الشعرى.

وفى نهاية عام ١٥٣٠ سافر إلى فرنسا فى مهمة رسمية كلفته بها الإمبراطورة، وبعد تلك المهمة بعامين نفاه الإمبراطور كارلوس الخامس إلى جزيرة نائية فى نهر الدانوب، عقاباً له على التدبير لزواج ابن أخيه دون الحصول على موافقة العاهل الإسبانى، لكن الأخير عفا عنه بعد بضعة أشهر وذلك للاشتراك فى الحملة الحربية الموجهة إلى العثمانيين، وبعد الحملة عُين حاكمًا عسكريا على نابولى التى قضى فيها الفترة من ١٥٣٢ إلى ١٥٣٤، وهناك اكتمل تشبعه بالثقافة الإيطالية، وصادق الكثيرين من شعراء إيطاليا وأدبائها.

وفى سنة ١٥٣٦ عينه الإمـبراطور قـائداً على فرقة من الجيش، مهمتها صد هجمات الفرنسيين المتتالية على إيطاليا، وفى العام نفسه مات ميتة شجاعة وهو يحاول تسلق برج "موى" بمدينة "نيس" خلال الغزو الإسبانى لفرنسا.

وحياة "جارثيلاسو" القصيرة الحافلة بالأحداث تُعد تجسيداً ماديا للأنموذج الذى صوره عصر النهضة الأوروبى لحياة رجالات البلاط الملكى ذوى الأصول العريقة، والتى تتعانق فيها الشاعرية ورهافة الحس مع البطولة والمجد الحربى.

إنتاجه الشعرى:

لم ينشر "جارثيلاسو" شيئًا من إبداعاته الشعرية حال حياته، وبعد وفاته بسبعة أعوام قام صديقه " خوان بوسكان " بنشر ما استطاع أن يجده من شعره، لتتوالى بعد ذلك طبعات متعددة له خلال فترة وجيزة.

ورغم قلَّة ما وصل إلينا من إنتاجه الشعرى إلا أنه يتمتع بأهمية بالغة لأنه يعتبر علامة مهمة من علامات التحول إلى مفاهيم وضوابط عصر النهضة الأوروبى الذى يحتفى - حفاوة خاصة - بالتراث الإغريقى اللاتينى.

وجملة إنتاجه الشعرى عبارة عن: بضع طقطوقات شعبية (مكتوبة بالأوزان العروضية التقليدية، على طريقة التوشيح)، وخمس أغنيات (أناشيد)، وأربعين أرجوزة (سونيت)، ورسالة شعرية (Epístola) مُهداة إلى صديقه "بوسكان"، ومرثيتين (إحداهما موجهة لدوق ألبا، والأخرى لبوسكان)، هذا بالإضافة إلى ثلاث قصائد رعوية (واصفة لحياة الرعاة).

ومن الأغنيات الخمس تبرز الثالثة منها، التى كتبها فى أثناء نفيه بإحدى جزر الدانوب، وكذلك الرابعة التى يتحدث فيها بأسى وحُزن عميقين عن تجربته العاطفية المريرة مع "دونيا إيسابيل فيريرى"، وأيضًا الخامسة المخصصة لسيدة من نابولى، وفيها يتهكم ويسخر من إعراض تلك السيدة وعجرفتها.

أما الأرجوزات التى كتبها فيدور معظمها حول موضوع الحب، وتعتبر - رغم أن بعضها ينضح بالأثر الواضح للشاعر أوفيد - أنموذجًا وفيا للأرجوزات الإيطالية التى كتبها بترارك. لكن القصائد

الرعوية الثلاث (والطويلة جدا، وعلى سبيل المثال فإن الثانية منها تقترب من ألفى بيت) تعتبر أنضج تجاربه الشعرية، وفيها يمزج الشاعر أحاسيسه الذاتية بموضوعات رعوية تتخللها أساطير إغريقية (وعلى سبيل المثال نذكر القصيدة الثالثة التى ترجمناها كاملة).

مشاعر الحب الأسيانة:

يكشف الحزن العميق الذى يغلف أشعار جارثيلاسو وميل هذه الأشعار إلى التحليل الدقيق للأحوال العاطفية عن عُمق تأثر شاعرنا بالإيطالى بترارك (مُلهم ورائد شعر عصر النهضة الأوروبى).

وإضافة إلى ما تقدم ذكره، فإن التشابه الواضح فى بعض الموضوعات العاطفية بين الشاعرين يزيد من عوامل الاقتراب بينهما، ومن تلك "التيمات" نخص: إعراض المحبوب وصده لهوى المحِب، وموت المحبوبة، والبحث الدءوب - غير المكلل بالنجاح فى النهاية - عن السلام الداخلى؛ بيْد أن جارثيلاسو يبتعد أحيانًا عن بترارك فى معالجة موضوع الحب، فعلى حين يتباهى الإيطالى بمشاعره نجد أن جارثيلاسو يكبح جماح نفسه ويكظم آلامه، كما أنه يتخفى - غالبًا - فى شخصية أحد الرعاة الخياليين ؛ هذا بالإضافة إلى أن شاعرنا لا يُظهر جزعه من خلال الإسراف فى البكاء، بل يستطيع التحمل والصبر ووأد الهلع والشكوى الناجمة عما يقاسيه من لواعج وأشواق، فهو يقبل راضياً قدره المعاكس ويصبر على كيده دون تشنج، على خلاف ما يفعل الإيطالى.

كما تأثر جارثيلاسو أيضًا - مثل الكثيرين من شعراء عصره - بالمفاهيم الأفلاطونية للحب، لكن صدق مشاعره العاطفية أبعدته عن المثاليات والتجريدات التى تخوض فيها الأفلاطونية، فشخصية المحبوبة فى شعر جارثيلاسو ليست هى الأنموذج المثالى للأنوثة، بل امرأة حقيقية من لحم ودم تسببت فى إلهاب مشاعره وتعميق آلامه.

سبق أن أشرنا إلى أن روح الحزن المستسلمة للقدر (الزينونية) تسرى فى أوصال جُلّ إنتاج جارثيلاسو الشعرى، بَيْد أن بعض هذا الشعر (لاسيما المكتوب منه فى الفترة السابقة للرحلة إلى نابولى، أى الذى ينتمى لمرحلة الأزمة العاطفية الحادة التى تعرض لها الشاعر بعد زواج دونيا إيسابيل) يبين لنا أنه كان فى حالة من عدم الاستقرار النفسى وعدم الاتزان العاطفى. أما الصراع العنيف الذى كان يدور بين عقله وقلبه الجريح فلم يكن ينتهى بالضرورة لصالح الطرف الأول.

الطبيعة :

يحتل موضوع وصف الطبيعة - بعد موضوع الحب - أهمية كبيرة فى شعر جارثيلاسو، لاسيما فى القصيدتين الرعويتين (الأولى والثالثة) اللتين كُتبتا بعد الرحلة إلى نابولى. وإلى جانب تأثر هاتين القصيدتين بالإيطالى بترارك، فإنه يبدو جليا تأثرهما الشديد بالتراث الرعوى الإغريقى اللاتينى الذى ظهر على يد "تيوكريتو" واستمر من خلال "فرجيل" و"هوراثيو" حتى وصل إلى الإيطالى "سناثارو" فى رائعته "لا أركاديا".

وقد أدت رغبة الشاعر العارمة فى نشدان السلام الروحى ووفائه بخصائص وسمات الشعر الرعوى إلى ظهور طبيعة خلابة فى أشعاره، تبعث مكوناتها على الإحساس بالتجانس والسكينة والجمال، لكن الشاعر لا يتخذ العزلة ووداعة الريف وهدوءه وسيلة لبلوغ الكمال الروحى (مثلما سيكون عليه الحال عند فراى لويس دى ليون) ، بل إن الطبيعة تبدو - فحسب - كأنها واحة للجمال المطلق وخلفية مناسبة لإبراز الأحاسيس الذاتية.

أما الأشعار المكتوبة قبل الرحلة إلى نابولى فتختلف تماماً فى هذا عن المكتوبة بعد تجاوز الشاعر للهزة العاطفية التى تعرض لها إبان زواج محبوبته إيسابيل، فالطبيعة والمناظر الطبيعية لا تحتلان هنا المكانة المناسبة، ويبدو أن الشاعر كان وقتها مُثقلاً بالآلام والهموم التى حجبت الطبيعة عن عينيه، أو جعلته - على الأقل - يراها فى صورة عبوسة وخربة.

الأسلوب:

يتسم أسلوب جارثيلاسو بالعفوية الخلابة التى نلاحظها فى تعبيراته الواصفة لمشاعره الداخلية أو لمظاهر الطبيعة، فبعيداً عن برودة الشعر "الراقى" (أو الأرستقراطى) للقرن الخامس عشر وإسرافه فى الصنعة والتكلف، فإن لغة جارثيلاسو الشعرية تنساب متخففة من الزخارف اللفظية والحلى البلاغية مما يجعلها أنموذجاً لشفافية التعبير ووضوحه، أما الموسيقى العذبة الناعمة الصادرة منها فإنها تكشف عن عُمْق دراية صاحبها بالضوابط الفنية للغة الشعر التى تتحول فى بوتقة

موهبته إلى نغم عذب متمهل، يؤاخى باقتدار بين طراوة المشاعر وبين جمال الطبيعة الخلاب، ومع أن النغم المشبوب الذى يصاحب التعبير عن الأحاسيس أو التعبير عن التشبع الجمالى بالطبيعة من سمات أشعاره الأخيرة، إلا أن الأسلوب الرقراق، الحافل بالصور الملونة الدقيقة والعذوبة الموسيقية ينم عن خبرته الطويلة ، واتصاله المتزايد بالأدب الكلاسيكى والإيطالى فى آن واحد. ورغم هذا فإن أشعاره الأولى - المُقلَّة فى استخدام النعوت والصور البيانية، والمشبعة بالديناميكية الخارجية - تذكرنا ببعض ما كان من خصائص للشعر "الأرستقراطى" فى القرن الخامس عشر، والذى يبتعد كثيراً عن أشعار جارثيلاسو الأخيرة.

* * *

١ - نماذج من شعره :[1]

الطقطوقة الثالثة

سأمسك من الآن
عن الإساءة إليكم بجريان
سيرتكم على اللسان،
فما من شك أن الموت صمتًا
أبلغ تعبيرًا من الكلام.

إساءة بالغة ألحقتها بكم
حتى الآن بحديثي عنكم ،
فما يثير غضبكم ولو يسيرًا

١ - النماذج الواردة هنا مُنتقاة من أعمال الشاعر الكاملة:
Garcilaso de la Vega: Poes?as Castellanas Completas, Madrid, Castalia, 1979, edici?n: Elias L. Rivers.

لن يعود على بشبق قِطمير.

سأذرف بعد الآن

دموعى بدلاً من الكلمات ،

لأن منْ يموت صامتًا

لا يَعدم متحدثًا بلسانه.

* * *

الأرجوزة (سونيت) الثالثة

مفتما خليت بحارًا وأرضًا

بينى وبين كل بهجة أصبت ؛

كل يوم أغذ السير مبتعدًا ،

أناسًا ، عادات ولغات تركت.

ولما تقطَّعت بى سبل العودة ؛

أصبحت أنشد فى خيالى السلوى ،

وما أنتظره على التأكيد هو ذلك اليوم

الذى تفنى فيه الحياة وينقضى الهم.

من الشرور جميعها يمكن أن تفتدينى
رؤيتك يا سيدتى، أو حتى الأمل فيها ،
إذا لم يزور الأمل عنى.

من احتجابكم لا يوجد الآن ما يُشفى
سوى الموت، وليت فيه الدواء
لأننى لو ظفرت به سيضيع لقاؤكم منى.

* * *

الأرجوزة الحادية عشرة

حوريات النهر الحسناوات،
يا منْ تسكنَّ هنالك مُنَعمات
فى نُزل من الرخام المتلألئ مشيدات
وعلى أعمدة من الزجاج قائمات،

أنتن الآن تطرزن شاردات
أو تحكن الأقمشة الناعمات،
وربما منتحيات فى جماعات
تتبادلن أحاديث الجوى وما فى الحياة من مفارقات.

اتركن عملكن بُرهة ، وارفعن
للنظر إلىّ رءوسكن الشقراوات،
ولا تتوقفن كثيرًا أمام سوء حالى،

لو منعكن التأثر لحالى عن سماعى،
فعندما أستحيل إلى ماء من شدة البكاء
ستجدن الوقت الكافى لعزائى.

* * *

الأرجوزة الثالثة عشرة

" دافنى " استطال لها الذراعان
وفى غصنين طويلين يتراءيان .
إلى وريقات خُضر تحولت الضفائر
التى تفوقت على الذهب فى اللمعان .

بلحاء خشن اكتست الأعضاء الطريَّة
التى مازالت تنعم حتى الآن بالحيوية ،
القدمان البيضاوان فى الطين ساختا
وفى جذور ملتفة تتمددان.

أما الذى كان سببًا فى هذا البلاء،[٢]

فهو ينمو من فَرْط البكاء

فى اتجاه تلك الشجرة التى ترويها الدموع.

يالها من نكبة عظيمة مروعة،

حيث تتعاظم كل يوم من جرَّاء بكائها

العلّة التى يبكى العاشق من أجلها ![٣]

* * *

الأرجوزة الثالثة والعشرون

بقدْر ما فى الوردة والسوْسنة

يبدو لون محياكم ،

وفى النظرة العفيفة المتوقدة

يتجلى الضوء الساطع لعاصفة مهيبة .

(٢) المقصود "أبوللو"، الذى كان – طبقًا للأسطورة – يلاحق الحورية "دافنى" ويراودها عن نفسها، ولكى تصون عفافها استغاثت بالآلهة حتى تحولها إلى شجرة (المترجم).

(٣) معنى البيتين الأخيرين أن دموع أبوللو كلما زادت – حزنًا على تحول دافنى إلى شجرة – فإن الشجرة تنمو أكثر وأكثر ، وهكذا فإن استمرار نمو الشجرة المروية بالدموع يعنى تأكيد التباعد بين الحبيب الولهان وبين تحقيق الهدف الذى هو سبب وعلة البكاء (المترجم).

خُصلات شعوركم التى انتقت
من الذهب جدائل ، تتطاير لاهثة
على الجيد الأبيض المنتصب،
يداعبها الهواء، يبعثرها ويعبث بنظامها.

اقطفى من بستان ربيعكم الزاهر
الثمار الحلوة قبل أن تغطى الطبيعة الغضوب
بثلوجها القمة الفاتنة.

ستذبل الوردة من جراء الريح الباردة ،
وسيطمس الزمن الفانى علامات الأشياء
جَرْيًا فى هذا على ديدنه.

* * *

الأرجوزة الثلاثون

أيتها الشكوك التى، فى خيالى الحزين، تربعت،
تعلنين الحرب على ما فى العقل من رَشاد،
مقلبة ومستثيرة ، ليل نهار ،
الصدر المكروب بيد قاسية.

هـا قد تلاشت مقاومتى
وانهارت معنوياتى ، مستسلماً
أتركك تنتصرين علىَّ، نادماً
على تحديكِ فى هـذا النِّزال.

احملينى إلى ذلك المكان المخيف،
الذى أغمضت عينى عنه حتى الآن
لكى لا أرى موتى فيه منحوتًا.

هـا أنذا أُلقى بسلاحى، ولو أمهلتنى
ما طال دفاعى ولا رغبتى فى القتال،
فهيا احملى على عربتك ما سلبتنى إياه من متاع(٤)

* * *

(٤) يضع المنتصرون - عادة - الأسلاب التى غنموها من المهزومين على عربات لعرضها على الناس (المترجم).

فى الدموع أغتسل باستمرار،
ممزقًا الهواء، يومًا بالزفرات،
لكن يوجعنى أكثر العجز عن البوْح لكم
وأننى وصلت إلى هذا الحال بسببكم .

ناظرًا إلى موقعى وإلى ما قطعته
من صراط ضيق فى أعقابكم .
إذا حدثتنى النفس بالعودة هربًا منكم،
ينتابنى الدُّوار وأنا أشاهد ما خلفت وراء ظهرى .

وإذا أردت الصعود إلى القمة السامقة ،
مع كل خطوة على الطريق تفزعنى
النماذج الحزينة لمنْ سقطوا قبلى .

لاسيما أننى أفتقد الآن
لنور الأمل الذى اعتدت على هديه السير
فى وادى نسيانكم ، حالك الظلام.

* * *

الأنشودة (الأغنية) الثالثة

- ١ -

بين الخرير الوادع
للماء الرقراق الصافى
فى أحضان الدانوب تنام جزيرة
يشتهيها أى إنسان،
فيما عداى ،
كمرفأ مثالى للراحة والاستجمام
حيث يتجلى الربيع الدائم
فى الخضرة الداكنة
المرصعة بالزهور ،
وفيها تجدد البلابل
الأحزان أو السرور
بعراكها الوثير ،
الذى لا ينفك ساعة، من ليل أو نهار.

- ٢ -

إلى هنا أحضرونى ،

أو بالأحرى

نفونى وحيداً فى أرض غريبة .

لم يكن بوسعهم فعل المزيد

بمنْ توجعه الوحدة

ويقر باستحقاقه للعقاب(٥).

همٌ واحد يقضُ مضجعى

وهو إن قضيت نحبى منفيا

فى هذه المحنة العظيمة

فقد يظن البعض

أنها كانت السبب فى مماتى ،

بينما أدرك جيداً

أن الحب وحده هو قدرى العاتى.

٥ - يعترف الشاعر هنا بذنبه فى عصيان أوامر الإمبراطور كارلوس الخامس، وباستحقاقه لعقاب النفى الأليم الذى تعرض له (المترجم).

- ٣ -

الجسد فى حيازة

وقبضة منْ بقدرته

أن يفعل به كل ما يريد ،

لكن ليس فى استطاعته بالتأكيد

أن يجعل الشقاء بلا حدود

طالما لم تمتد بعد ، إلى الروح سطوته ،

حين تهب نُذُر الشر

مجررة فى أذيالها الموت ،

سيجدنى فى انتظاره

قابعًا فى المكان ذاته ،

فما هو أشد منه قسوة

قد واجهت ومازلت ،

ويدرك هذا جيدًا منْ تلظى بنار الحب.

- ٤ -

ليس من الضرورى الآن

تبديد الكلام هباءً

ومازالت حاجتى إليه قائمة ،

ففى ساعة من نهار

ذهب أدراج الرياح

ما أنفقت فيه عمرًا بأكمله(٦).

وفى نهاية المطاف، هل تريدين أيتها الأوهام

التفاخر بترويعى ؟

اعلمى إذن، أنه لم يعد الآن بمقدورى

أن أموت إلا ميتة شجاعة،

فقد سلبنى كل شىء حظى العاثر،

حتى داعى الخوف

انتزعه مع السعادة فى آن واحد.

(٦) يقصد عمره الذى أفناه فى خدمة الإمبراطور كارلوس الخامس (المترجم).

- ٥ -

أيها الدانوب، أيها النهر الخالد،
من بين الأمم المتوحشة
تمضى بموجاتك العذبة الصافية ،
ليس أمامى طريق آخر
تركض فيه أنشودتى
بعيدًا عن هذا المكان
سوى مياهك
بعد الغرق فيها،
لو فى أرض قصية ،
أو فى رمال صحراوية ،
صادفها فى النهاية إنسان ،
أوصيه على شاطئك بدفنها
كى تستريح من عناء تجوالها.

أما أنتِ، فإن كنتِ في المياه ستُقبرين،

لا يحق لك الشكوى، يا أنشودتي،

لقد أنعمت النظر فيما يناسبك .

حياة أقصر كنت ستعيشين

لو أني جعلتك مثل أخريات

قضين نحبهن قبل مغادرتهن فمي.

أما الذي كان سببًا في هذا [٧]

ففي مملكة الموت، به قريبًا ستلتقين.

* * *

٧ - يقصد الشاعر نفسه (المترجم).

الشخصيات : تيرينو ، ألشينو.

- ١ -

بتلك الرغبة العفيفة الصافية،
ماريا ، أيتها النجيبة الفاتنة[٨] ،
اعتدت، في نفسي، الاحتفاء بجمالك،
بأخلاقك وبراعتك وحُسن شمائلك ،
نكاية ورغم أنف القدر
الذي أراد حملي إلى غير مسلكك ،
ستكونين، كما كنتِ دومًا، في داخلي مُسَمَّرة
ما دامت الروح لم تفارق الجسد.

- ٢ -

بل إني لا أتصور أن تسكني جوانحي
في أثناء حياتي فحسب،

(٨) المقصود بماريا : ماريا أوسوريو بيمنتيل (المترجم).

فلساني بعد أن يموت ويجمد فى حلقى
سيظل يلهج بما عليه تجاهك ،
وبعد انعتاق روحى من صخرتها الضيقة،
وحَمْلها إلى بحيرة "الإستخيو"[٩] مُرغمة ،
ستظل تتغنى بمآثرك، وسيوقف ذلك الصوت الرنان
تدفق المياه فى نهر النسيان.

- ٣ -

لكن القدر من ظلمى لا يشبع ،
يبتلينى ومن موضع لآخر يحملنى ،
تارة من الوطن، وتارة عن الخير يقصينى،
وصبرى بألف طريقة يختبر،
وما مضى ذكره جميعًا يُحتمل
فيما عدا الأوراق التى يجرى عليها فى مديحك القلم،
أخاف أن يبدلها باهتمامات فارغة
ويحرمنى منها، منتزعًا إياها من يدى.

٩ - "الإستخيو": بحيرة مظلمة فى مملكة الجحيم ، متاخمة لنهر النسيان (المترجم).

- ٤ -

لكنه حتى لو اختبر معى كامل قوته
فلن يستطيع صَرف قلبى عن وجهته .
أبدًا لن يقولوا إن قَدَرًا صدَّنى
عن رغبة إلى الإطراء تشدنى ؛
فأبوللو وأخواته التسع(١٠)
سيمددننى بالوقت الكافى واللسان
لأتحدث عن بُعَيْض ما فى ذاتك من خِصال،
وهذا أقصى ما فى استطاعتى.

- ٥ -

وفى هذه الأثناء، أظنك لن تسأمى
حديثى عن الطبيعة والعيش فى الخلاء،
ولن تزدرى ذلك الجزء البَوار
من أسلوبى، وفيه شىء كنتِ به معجبة .
من بين أسلحة الدموى " مارتى "،

١٠ - أبوللو: إله الشعر؛ أما أخواته التسع فهن عرائس الشعر (المترجم).

حيث لا يكاد يوجد منْ يتصدى لغضبه وهياجه،
جزءًا يسيرًا اختلست من الزمن
لا متشاق الحسام تارة، وأخرى للقلم.

- ٦ -

تحملى، إذن، ولو لفترة وجيزة
الصوت الخافت لِلَحْنى البسيط الخشن،
غير الجدير بمصافحة أذنيك،
لأنه يمضى عاريًا عن الخفة والزخارف ،
لكن كم من المرات تصغى الآذان
للقريحة الصافية واللغة الصماء،
الشاهدتان الخالصتان على النفس البريئة،
لا على إتقان وحذلقة البُلغاء !

- ٧ -

لهذه التعلات التى على سمعك أوردتها،
ولأخريات نأين عنى ولم أبح بها ،
سأقدم لك ما تحويه جُعبتى، وما قدمته من قبل

يسعدنى ويغنينى قبولك له.
عن أربع حوريات من التاجُه الحبيب
خرجن معًا، سأشدو متطوعًا لك بالغناء
" فيلو دوثى " ، " ديناميني " و " كليميني " ،
" نيسى "، فى الجمال لا يوجد لهن شبيه.

- ٨ -

قريبًا من التاجُه، فى عزلة خلابة
من الصفصاف الأخضر يتمدد أيك
يخضله العلّيق ويكسوه ،
من منبت الجذع إلى أعلى الرأس
حانيًا هكذا أطرافه فى جدائل
تكبل خطوات الشمس من النفاذ إلى الخضرة اليانعة ،
يحمم الماءُ المرج بصوت مسموع
تهتز له طربًا الأعشاب والأفئدة.

- ٩ -

كان التاجُه البللورى فى وداعة متناهية
يمضى هُنالك بخطواته الوئيدة الواثقة
وبالكاد تتبين العيون
الطريق الذى يسلكه.
وبينما تمشط الجدائل الذهبية الرقيقة لشعرها
أخرجت فجأة حورية رأسها
من الماء حيث تقيم، فشاهدت المرج البهيج
مُترعًا بالأزاهير والظلال.

- ١٠ -

استرعى انتباهها المكان الظليل، النسمات الوادعة،
العطر الرقيق لتلك الأرض الزاهرة .
شاهدت الطيور فبالعزلة المنعشة
تستريح من عناء طيرانها،
كانت الشمس تتوسط وقتذاك كبد السماء
مجففة أنفاس الأرض الوالهة .

لم يكن يهتك ستر الصمت هناك
سوى حفيف النحل الذى يرن فى الفضاء.

- ١١ -

بعد أن تأملت مليا باهتمام
ذلك المكان الغارق فى الظلال ،
من جديد غاصت فى الماء برأسها
وإلى قرار النهر أسلمت نفسها،
شرعت على الفور تحكى لأخواتها
عن خُضرة المكان ورطوبته الأثيرة،
وراحت تستحثهن، بمزيج من الرجاء والعتاب،
على حَمْل شغلهن إلى هناك لتمضية القيلولة.

- ١٢ -

لم تبدد وقتًا طويلاً فى الرجاء ،
لأنه سرعان ما أخذت الثلاث الأخريات
ما كان بأيديهن من حاجيات،
وفور نظرهن من فوق صفحة الماء

إلى المرج، اتجهن إليه مسرعات .
تناثر حولهن الماء الصافى نتيجة عومهن اللعوب
إلى أن لامست أقدامهن المبتلة البيضاء
المرج الأخضر، بعد تجاوزها لرمال الشاطئ.

- ١٣ -

والآن ينقلن الخطوات على الأرض الجافة
بينما يجففن من الماء جدائلهن
التى تتناثر ساترة
ظهورهن الرائعة،
أخرجن بعد ذلك أقمشة ناعمة
تنافسهن فى الرقة والشفافية،
حططن رحالهن فى مكان معزول
وإلى أعمالهن انصرفن منهمكات.

- ١٤ -

كان القماش منسوجًا بالذهب
المودع فى نهر التاجُه السعيد،

حيث تُصفى بعد أن تُنخل بعناية
ذرات الرمال المتخلق فيها،
ومن البيض الأخضر للأسماك،
بعد تحويله إلى غزول دقيقة مناسبة
كى تلائم طبيعة الذهب الراقية ،
تستطيل الخيوط الرائعة.

- ١٥ -

الغزول الرقيقة كانت مختلفة الألوان
لأنها زُينت وقتذاك
بالصبغة العتيقة المتنوعة
لمحار الأسماك .
كل حورية تُظهر فيما ترسم وتحيك
براعة وفنا
لا يضارعها ما قدماه فى لوحاتهما
" أبيلس" و " تيمانتس" الشهيران[١١] .

(١١) " أبيلس " و " تيمانتس" : رسامان إغريقيان مشهوران (المترجم).

- ٦ -

الكبرى منهن، و " فيلوبوثى " اسمها،
بيد ماهرة أكملت رسمها
شاطئ " إستريمون "،
يحده السهل الأخضر من جهة
ومن الأخرى جبل ذو وعورة متوحشة،
لم تطأه قدم بشرية بعد تلك الواقعة ،
وفيه أهاج الحب فصاحة
لسان عاشق " تراثيا " الموجوع[١٢].

- ١٧ -

وفى اللوحة تظهر " أوريديثى " الجميلة،
وعلى ساقها البيضاء آثار لدغة
سامة لأفعى صغيرة،

(١٢) المقطوعات (١٦، ١٧، ١٨). " الإستريمون " نهر فى " تراثيا "، موطن الموسيقى "أورفيو" الذى هبط إلى مملكة الجحيم ليخلص " أوريديثى "، وبعد أن خلصها حرم عليه طاغية هذه المملكة رؤيتها، ولذا فقد توجه إلى جبل ناء ليضج إليه بشكواه المريرة، لكن الشكوى لم تنفعه لأنه لم يعد لرؤية زوجته ثانية. (المترجم)

بين الحشائش والزهور كانت مستلقية ،
شاحبة اللون مثل وردة
قُطفت قبل أوانها،
والروح، والعينان غائمتان،
تودع جسدًا فاتنًا كان محلا لها.

- ١٨ -

وعلى مساحة أكبر يُظهر الرسم
الزوج الجسور هابطًا
إلى مملكة الأشباح الحزينة
لاسترداد زوجته السليبة ،
وكيف أنه بعد تخليصها، وهو الملهوف
على رؤيتها من جديد، يعود ثانية
لفقدها، ومن ظلم الطاغية
يبث عبثًا للجبل النائى شكواه.

- ١٩ -

لم تكن " دينامينى " أقل مهارة

فى اللوحة التى قامت بنسجها ،

وفيها يظهر "أبوللو" مشغولاً بعمله العضلى

وقد استولى على لبه الصيد البرى .

لكنه سرعان ما يستبد به السأم

بفعل يد " كيوبيد " الناقمة ،

التى جعلته من البكاء يزوى

بعد إعمالها فيه لنصلها الذهبى(١٢)

- ٢٠ -

ما هى " دافنى " بجدائل مُرسلة تحملها الريح ،

غير مُشفقة على ساقيها البيضاوين تجرى

(١٢) السهام ذات النِّصال الذهبية التى يرميها كيوبيد تحرك وتثير مشاعر الحب، أما السهام ذات النِّصال الرصاصية فإنها تثير مشاعر الكراهية (المترجم).

فى طريق وعر لا تكاد تمسه قدماها
وخلفها " أبوللو" فى الرسم يظهر
منتظرًا أن تخور قواها ،
ليتمكن عندئذ من الظفر بها ،
يتبعها، وهى تفر أمامه مسرعة
كأنها تحس بوخز النصل الرصاصى لصدرها.

- ٢١ -

وفى نهاية المشوار استطال لها الذراعان
وإلى غصنين ملتفين يتحولان ،
وريقات خُضر أصبحت الجدائل
التى تفوقت على الذهب فى اللمعان ،
فى الطين ساخت القدمان البيضاوان
وفى جذور ملتوية يتراءيان،
يبكى العاشق صورة المحبوب الضائعة
مقبلاً ومعانقًا كتلة من الأخشاب.

- ٢٢ -

أما " كليمينى " المغرمة بالمهارة والإتقان،
ففى فنها يتعانق بانسجام الذهب والألوان،
رسمت جبلاً عظيمًا يضم أشجارًا مُنوعة ،
منها البلوط والصنوبر والزان ،
يتلصص بينها خنزير برى، نو وحشية غريبة،
كان الخنزير يستعد بشحذ أنيابه
لمهاجمة شاب تنافس حيويته جماله
ممسكًا بيده حربة من حِرابه.

- ٢٣ -

وبعد هذا، يُرى الخنزير جريحًا
من طعنة ذلك الفتى، الشجاع لسوء طالعه،
بينما يرقد الشاب على الأرض طريحًا
وقد شق صدره النَّاب المسعور،
شعره الذهبى كان متناثرًا
يكنس الأرض فى تعاسة وشقاء ،

فى طريق وعر لا تكاد تمسه قدماها
وخلفها " أبوللو" فى الرسم يظهر
منتظرًا أن تخور قواها،
ليتمكن عندئذ من الظفر بها ،
يتبعها، وهى تفر أمامه مسرعة
كأنها تحس بوخز النصل الرصاصى لصدرها.

- ٢١ -

وفى نهاية المشوار استطال لها الذراعان
وإلى غصنين ملتفين يتحولان ،
وريقات خُضر أصبحت الجدائل
التى تفوقت على الذهب فى اللمعان ،
فى الطين ساخت القدمان البيضاوان
وفى جذور ملتوية يتراءيان،
يبكى العاشق صورة المحبوب الضائعة
مقبلاً ومعانقًا كتلة من الأخشاب.

- ٢٢ -

أما " كليمينى " المغرمة بالمهارة والإتقان،
ففى فنها يتعانق بانسجام الذهب والألوان،
رسمت جبلاً عظيمًا يضم أشجارًا مُنوعة ،
منها البلوط والصنوبر والزان ،
يتلصص بينها خنزير برى، ذو وحشية غريبة،
كان الخنزير يستعد بشحذ أنيابه
لمهاجمة شاب تنافس حيويته جماله
ممسكًا بيده حربة من حِرابه.

- ٢٣ -

وبعد هذا، يُرى الخنزير جريحًا
من طعنة ذلك الفتى، الشجاع لسوء طالعه،
بينما يرقد الشاب على الأرض طريحًا
وقد شق صدره النَّاب المسعور،
شعره الذهبى كان متناثرًا
يكنس الأرض فى تعاسة وشقاء ،

أما الورود البيضاء التى يغص بها المكان
فقد ارتوت من دمائه وأصبحت حمراء.

- ٢٤ -

" أدونيس" هذا كان شيئًا عظيمًا ،
تبعًا لما تبدو عليه " ڤينوس" المتألمة،
حين شاهدت الجرح الغائر المتوحش،
كادت تُهلك نفسها حزنًا عليه ،
وبفمها أخذت تتلقى الأنفاس الأخيرة المُنْهَكة
التى طالما ضخَّت الحياة فى الجسد المسجى
الذى تركت من أجله السماء العالية
وهبطت إلى هذه الأرض البغيضة العادية(١٤).

(١٤) طبقًا للميثولوجيا الإغريقية، فإن " ڤينوس" بعد هيامها بجمال " أدونيس" تركت مملكة الآلهة فى السماء وهبطت إلى الأرض. (المترجم).

- ٢٥ -

البيضاء " نيسى " لم تأخذ موضوعًا لرسمها
ذكريات العوالم الغابرة،
وفى نسجها للوحتها الأنيقة
لم تصور حكايات قديمة ،
بل عمدت إلى نهر التاجُه الوضَّاح
وفى عملها احتفت بأمجاده العتيدة ،
رسمت منه ذلك القِطاع الذى تستحم
فيه أرض إسبانيا الأشد سعادة.

- ٢٦ -

يُرى النهر الفيَّاض مرسوماً
عند تقلص دفَّتَيْه
بالجبل الوعر الذى يطوقه تقريباً من كل اتجاه،
وهو يعدو فى صخب وحماس ؛
كأنه يود احتضان كل ما عداه
من كثرة التفافه وعودته، لكنه بعد يأسه

من تحقيق مبتغاه، يقرر الركض فى استقامة
مسرورًا بالكثير الذى قدمته يداه.

- ٢٧ -

قمة الجبل السامقة
تبدو على البُعد مرصعة
بتلك الجهامة الواضحة الأصيلة
للنباتات العتيقة الجليلة.
ومن هنالك فى وداعة أخّاذة
يجرى التاجه متابعًا عمله اليومى
فى رى الأحراج والحقول
من أثداء السواقى والنواعير[١٥].

(١٥) يصف الشاعر فى المقطوعتين (٢٦، ٢٧) مجرى نهر التاجه بالقرب من مدينة طليطلة (المترجم).

- ٢٨ -

كما تُشاهد أيضاً مرسومة
فى لوحة " نيسى " الجميلة
الإلهات البريّات من الأدغال خارجات،
ونحو الشاطئ يتجهن مسرعات،
حزينات كما يبدو من المحيا، وبأيديهن
سلال بيضاء مترعة بورود أرجوانية،
ينثرن منها باكيات
على حورية أصبحت فى عِداد الأموات.

- ٢٩ -

كن جميعاً، مبعثرات الضفائر
يبكين حورية رقيقة
يدل شكلها ورسمها على أنها
كانت قبل الأوان مقطوفة .
على مقربة من الماء، فى مكان وارف الظلال،
كانت بين الحشائش مذبوحة

كأنها أوزة عراقية فارقت الحياة الهنيَّة
على بساط أخضر من الأعشاب الطريَّة.

- ٣٠ -

واحدة من الإلهات
في الجمال تبزُّ الأخريات ،
تنمُّ ملامح وجهها الحزينة
عن فداحة الحادثة المشئومة،
منتحية قليلاً عنهن، وعلى لحاء شجرة حَوَر
دونت بيدها مرثية
بمثابة شاهد على قبر الحورية،
بعض هذه الكلمات يقول:

- ٣١ -

" إليسة أنا ، التي يهتف
باسمها من شدة الألم
الجبل الأشم وينتحب ،

ومن أجلها يغتم " نيموروسو "
وينادى " إليسة " ، عندئذٍ يرجعه التاجُه
بملء فيه ، ويحمله مسرعاً
إلى بحر البرتغال المحيط
كى يتردد هناك بين جنباته " .

- ٣٢ -

خلاصة القول، فى هذه اللوحة الجميلة
كانت تفاصيل القصة كلها معروضة ،
وإن تلك الضفة البهيجة
لنيموروسو قد تم الاحتفاء بها ،
هذا لأن الأحداث جميعها
كان لنيسى علمٌ بها،
وقد تأثرت كثيراً لبكاء الراعى
حين سمعته يبث مرُ شكواه ؛

- ٣٣ -

ولأن تلك الحكاية الحزينة
لا تُقص بين الأحراج فحسب،
بل إن موجات النهر ذاتها
أبدت أيضًا بالغ أسفها ،
ولذا أرادت أن تحمل بين طيَّاتها
قصة الحورية الجميلة الميتة
كى تقوم بعد ذلك بنشرها
فى مملكة " نبتونو" بأسرها(١٦).

- ٣٤ -

على تلك الحكايات المتنوعة
اشتملت لوحات الأخوات الأربعة ،
ذات الألوان المتباينة المتدرجة

(١٦)المقطوعات (٣١، ٣٢، ٣٣) تتحدث عن الحورية " إليسة "، والشاعر يقصد بها محبوبته البرتغالية" دونيا إيزابيل فيريرى " التى تزوجت بآخر وماتت فى أثناء أول ولادة لها، وقد استعار الشاعر لنفسه اسم الراعى "نيموروسو" الذى يبكى محبوبته " إليسة " (المترجم).

والأضواء الصافية والظلال المترعة،
إتقان الصنعة يحمل الأعين على الاعتقاد
بطبيعة الأشياء والشخوص المصوَّرة ،
لقد كانت الأجساد المرسومة
تستحث الأيادى على تناولها ولمسها.

- ٣٥ -

وبعد أن أصاب أشعة الشمس الوهنُ،
واختفى ضوؤها عن الكائنات
مفسحاً للقمر الطريق
كى يطلَّ بوجهه الأنيق ،
وفيما كانت الأسماك تتقافز فى كل اتجاه
وبساط أنيلها تلهب صفاء المياه ،
فرغت من عملها الحوريات
وصوْب النهر مضين متبخترات.

- ٣٦ -

فى الماء الفاتر وضعن أرجلهن،
وقبل الشروع فى الانحناء
بأجسادهن الفارعة البيضاء،
تناهى صوت ناى إلى آذانهن
يُصدر ألحانًا عِذابًا ناعمة ،
فوقفن مشدوهات دون تغيير أوضاعهن
وعلى الألحان الجميلة أخذن يتصنتن
على راعيين يغنيان بالتناوب.

- ٣٧ -

كان الصوت يزداد وضوحًا
كلما أقترب الراعيان القادمان
خلف القطيع الذى كان أيضًا
يسير فى ذلك الأيك الأخضر
متجهًا إلى الحظائر، بعد انصرام النهار،
والصوت الرقيق كان يلملم الأبقار

وينشر البهجة على الأحراش الخضراء،
ويخفف من جهامة عملهما اليومي الشاق.

- ٣٨ -

الأول منهما يُدعى "تيرينو"
"ألثينو" الآخر، يجلهما ويدرك قدرهما
رُعاة شاطئ التاجُه جميعًا ،
ويعرفونهما فور رؤية أبقارهما :
فتيان فى سن واحدة
يشتركان مناوبة فى الغناء،
كلما أنشد أحدهما مقطوعة
رد عليه الثانى بغيرها.

- ٣٩ -

تيرينو

"فليريدا "، أنت لى حلوة وشهية
أطعم من فاكهة جنة علوية ،

أنصع بياضاً من الحليب
وأشد جمالاً من مرج مُوَشَّى بزهور أبريل.
إن استجبت بصدق وطواعية
لعواطف " تيرينو " الحقيقية ،
إلى صومعتى ستأتين مبكراً
قبل أن تدهمنا السماء بنورها.

ألثينو

جميلتى " فيليس "، كنتُ لكِ دوماً
مر المذاق أكثر من الصبّار ،
ومنك وجدت نفسى عارياً
مثلما يبقى الجذع بعد سقوط فروعه الخضراء،
إذا كان الخفّاش أشد منى هياماً بالظلام ،
فإنه لن يعدلنى فى كراهية الضياء،
لرؤية حب بهذا الحجم يتهاوى
فى ساعة من نهار، مرّت علىَّ كعام.

بإعلانه الرسمى مصحوبًا
اعتاد الربيع على الظهور ،
حين تهب النسمات الرقيقة
على الحقول مداعبة بواكير حسنها،
ثم تمضى بعناية فى الطلاء
بالأحمر والأزرق والأبيض حوافها.
فى هذا المشهد الخلاَّب يا حبيبتى
لو تأتين إلىَّ، تخضر ثانية بهجتى.

- ٤٢ -

ألثينو

أرأيتَ احتدام الريح الغضوب
بين الجبال الوعرة، فاقدة رشدها ،
تجندل المئات من البلُوط العتيق
وتُرهب أشجار الصنوبر العالية بزمجرتها ،
ولا يكفيها ما مضى من تخريب

فتشن الغارة على البحر الرهيب ؟
ضئيل هذا الهياج للريح
مقارنة بما تصنعه " فيليس" بالثينو حبيبها.

- ٤٣ -

تيرينو

تنمو وتتكاثر أعواد القمح البيضاء ،
تُنبت الحقول بلا حساب
عشباً طريا للقطعان، الجبل الأخضر
يفتح للوحوش الكواسر خزائنه ،
أينما ولّيتُ البصر، أمامى تتجلى
الوفرة مسكوبة على الأشياء
لكن هذا كله سيتحول إلى حَبَق
إذا أبعدت عنه " فلوريدا " عينها.

- ٤٤ -

ألثينو

القحط والجدب يعسفان

بالجبل والحقول والقطعان ؛

من سوء طويّة الهواء الفاسد

تموت الأشجار مُرغمة ،

أعشاش الطيور غدت مكشوفة

بعد أن كانت بالأوراق الخضراء مجللة.

أما لو عادت " فيليس " إلى المكان

فسيعاود كل ما تراه الاخضرار.

- ٤٥ -

تيريفو

الحوَر كان دائمًا موضع هوى "ألثيدس"

وبالغار "أبوللو" الأحمر افتتن ؛

من نفس "فينوس" الجميلة احتل

الريحان وحده منزلة جليلة ،
أما "فلوريدا" فتحب الأخضر من الصفصاف
مفضلة إيَّاه على كل ما عداه.
فأينما وُجد الصفصاف وحلَّ
غرق الحور والغار والريحان فى الصمت.

- ٤٦ -

ألثينو

لسان العصفور فى الجمال
يبزُّ - كما نعرف - نباتات الغابة كلها ،
وفى أحراج الجبل الكثيف
يتفوق الأخضر العالى من شجر البان ،
لكن منْ يشاهد من أىٍّ اتجاه
سحر محياكِ يا " فيليس " ،
سيقرُّ بانتصار جمالك
على لسان العصفور والبان.

هذا ما صدح به " تيرينو"
وما " ألثينو " به أجاب،
وما إن انتهت الألحان العِذاب
حتى تابعا سيرهما، مسرعين قليلاً ،
ولما أحست الحوريات بوقْع خطواتهما قريباً،
فى الماء ألقين بأنفسهن سابحات ،
وبالزبد الأبيض الذى حرَّكته الموجات
البللورية تغطين محتجبات.

* * *

"فراى لويس دى ليون "

[Fray Luis de León]

(١٥٩١ - ١٥٢٧)

١ - التعريف بالشاعر :

وُلِدَ " فراى لويس دى ليون " عام ١٥٢٧ فى "بلمونت" (محافظة قوينقة)، وهو ينتمى لأسرة عريقة، ويُقال إن جدته لأبيهْ كانت يهودية.

وفى عام ١٥٤٣ انخرط فى سلك الرهبنة التابع لسان أجوستين، وأتم الدراسات اللازمة لذلك فى العام التالى، ثم واصل دراساته بعد ذلك فى جامعة شلمنقة حتى حصل منها على درجة الدكتوراه فى اللاهوت عام ١٥٦٠، كما تم تعيينه أستاذ كرسى للدراسات اللاهوتية وفلسفة الأخلاق فى الجامعة نفسها..

ونتيجة لطبيعة فراى لويس الصارمة والجادة والصريحة فقد كثر أعداؤه والمتربصون به فى الوسط الجامعى.

وفى عام ١٥٧٢ قبضت عليه محاكم التفتيش وأودعته السجن وقدمته للمحاكمة بتهمة الهرطقة وذلك لقيامه بترجمة كتاب " أنشودة الأناشيد "، ولتعليقاته وشروحه المصاحبة للترجمة. وبعد محاكمة بطيئة، استمرت لما يقرب من السنوات الخمس، أُفرج عنه ليعود إلى مزاولة عمله كأستاذ كرسى بجامعة شلمنقة، ويُقال إنه عند عودته إلى القاعة التى كان يدرس فيها قبل سجنه، كانت أول جملة ألقاها على طلابه هى: " ذكرنا بالأمس ...".

وكما هو معروف، فقد تولى فراى لويس رئاسة جامعة شلمنقة وأن المنية وافته عام ١٥٩١ بعد فترة قصيرة من تعيينه رئيسًا إقليميا لرهبانية "سان أجوستين".

ويُعتبر فراى لويس من الشخصيات الأوضح تمثيلاً لعصر النهضة الإسباني، إذ تجتمع فيه - فى تناغم تام - خلاصة العناصر الأساسية لفكر وثقافة عصره، ونعنى بها الكلاسيكية، والثقافة الإيطالية، والتراث الدينى، فمن العالم الكلاسيكى (الإغريقى/ اللاتينى) تنحدر أفكاره ورؤاه الأفلاطونية وكذلك نماذجه الأدبية (هوراثيو وفرجيل)، كما يظهر أثر الثقافة الإيطالية جليا فى تفضيله للأوزان العروضية الإيطالية (لاسيما الأبيات المكونة من سبعة مقاطع وأحد عشر مقطعًا)، أما التراث الدينى فتكفى الإشارة إلى طبيعة عمله وتشبعه بفكر "سان أجوستين"، وانكبابه على شرح الإنجيل (المدون باللاتينية) والتعليق عليه ومقارنة محتواه بما تشتمل عليه النسخ العبرية. ونتيجة لشغف فراى لويس بالمعرفة اللامحدودة التى دفعته لدراسة الرياضيات والطب والرسم والموسيقى يمكن القول: إنه صبغ العناصر الثقافية التى استخدمها فى كتاباته بالصبغة المسيحية، لكنه استطاع فى الوقت نفسه إضفاء الروح النهضوية على القسط الأعظم من إنتاجه الدينى.

وبالرغم من صفة فراى لويس الدينية وطبيعة عمله الأكاديمى إلا أن استخدامه للغة اللاتينية قد اقتصر على الشروح والتعليقات التى أعدها للإنجيل، أما بقية مؤلفاته فقد دَوَّنها باللغة القشتالية (الإسبانية) التى كان يفضلها على لغة الخاصَّة من رجال الدين.

وإنتاجه النثرى يضم أربعة أعمال مهمة:

- ترجمة كتاب " أنشودة الأناشيد "، وشرحه والتعليق عليه.

- ترجمة الكتاب العبرى "عرض كتاب خوب"، المصحوبة أيضاً بالشروح والتعليقات.

- "الزوجة الكاملة"، ويعرض فى هذا الكتاب الأنموذج المثالى للزوجة المسيحية، انطلاقاً من وصايا وتعاليم الإنجيل. ويكتسب الكتاب أهمية تاريخية لاشتماله على العادات والسلوكيات النسائية الشائعة فى عصره.

- "أسماء المسيح"، ويُعتبر أهم مؤلفاته النثرية، وفيه يعرض - من خلال حوار شيق وممتع - الأسماء والألقاب المتعددة التى أُطلقت على السيد المسيح فى العصور المختلفة، وقد كتبه فى الخلوة الخاصة برهبان مذهبه (سان أجوستين) الواقعة بالقرب من مدينة شلمنقة، وكان يمضى فيها أوقات راحته عندما كان يفر من صخب ودسائس الوسط الجامعى.

أما الإنتاج الشعرى لفراى لويس فتمثله ثلاثة كتب: اثنان منها يضمان الترجمات المختلفة لأشعار لاتينية وعبرية وإيطالية نقلها إلى الإسبانية شعراً ، وهى عبارة عن مختارات شعرية للعديد من الشعراء مثل: هوراثيو، بيندارو، بيمبو، خوان دى لا كاسا، بترارك ...إلخ. أما الكتاب الثالث فيضم أشعاره الخاصة، وهى وإن كانت قليلة إلا أنها كافية لوضعه فى مصاف أبرز الشعراء الإسبان لذلك العصر.

ورغم أن التأليف الشعرى لم يكن يحتل المساحة المناسبة على خارطة اهتمامات فراى لويس إلا أنه كان يعتبر الشعر بمثابة " هبة علوية ونفحة ربانية يُلقى بها الخالق فيروع منْ يصطفيه من الأحياء لكى يحمله على جناح صفائها إلى المكان السامى الذى هبطت منه"، ومن هذا المنطلق نجد أن أهمية الشعر عنده لا تكمن فى جمال الشكل وحلاوة العبارة، بل فى المضمون الروحى وفى القدرة على تهذيب النفس بانتشالها من المستنقع الآسن للحياة المادية.

ووفقًا لهذا المنظور الخاص لوظيفة الشعر، فإن إنتاج شاعرنا يتحرك دائمًا فى إطار الأفكار والمضامين، حتى إن الحسى منها يكتسب على يديه معنى ساميًا، وتبدو الأشياء كأنها مُرَوْحَنة ومتجردة من الحسية والمحدودية.

والأفكار والمضامين فى شعره يدور جُلُّها حول قطب الأشواق العلوية والرغبة فى السلام الروحى. ولتحقيق هذا السلام يتوق الشاعر إلى الخلوة التى تخلصه من توافه الحياة المادية، وتُعينه على التأمل والنظر بعمق فى الطبيعة والفن اللذين يعتبرهما صدى وانعكاساً لعالم الطهر والجلال.

لكن الاستغراق فى التأمل عند فراى لويس لا يصل إلى مرحلة تلاشى الذات وانصهارها فى الطبيعة أو اتحادها مع الخالق كما هو الحال لدى معظم المتصوفة الإسبان ، بل إن ثمَّة مسافة وحدا فاصلاً بين " الأنا " والقوة العلوية، وكذلك مظاهرها أو انعكاساتها على العوالم

الأرضية. وجوهر هذه الأفكار يتناسب مع لبِّ العقيدة المسيحية، لكنها فى الوقت ذاته مُطعَّمة بعناصر مختلفة لعصر النهضة، لاسيما العناصر ذات الأصول الأفلاطونية.

ويتسم أسلوب فراى لويس بالبساطة والعفوية، والاقتصاد فى المحسنات البديعية والصور الشعرية المركبة. أما المفردات التى يستخدمها فهى واضحة ومتداولة، وإن كان معظمها يتحول على يديه إلى رموز، نتيجة لحالة الوجْد ولحرارة الأشواق التى تسيطر عليه فى أثناء عملية الإبداع.

* * *

٢ - نماذج من شعره:(١)

حياة العزلة(٢)

يالها من حياة مطمئنة

تلك التى تفرُّ من الصخب الدنيوى ،

وتسلك الصراط الخفى ،

حيث مضى من شهدهم العالم

من حكماء قلائل !

(١) هذه النماذج مختارة من المصدر التالى:
Fray Luis de León, Poesía, Madrid, Alianza Editorial, 1986.

(٢) موضوع القصيدة (المتمثل فى الحفاوة بالحياة البسيطة الخالية من الحرص والطمع، والعيش فى كنف الطبيعة، بعيداً عن الناس) له جذور أدبية عميقة، وربما يكون فراى لويس متأثراً فيه بالشاعر " هوراثيو" لأنه ترجم له وقرأ عنه الكثير. ومن جهة أخرى، فإن شاعرنا كان متيماً بالحياة الوادعة المتقشفة التى يحياها رهبان إخوانية " سان أجوستين "، وكان يحن إليها دائماً، فراراً من الدسائس والمؤامرات التى ذاق مرارتها فى أثناء توليه رئاسة جامعة شلمنقة (المترجم).

تلك التى لا يتعكر صدرها
بنوازع الخيلاء والعجرفة ،
ولا تهفو إلى السُّقُف المذهبة
القائمة على أعمدة المرمر المجذعة
وأجاد الفنان العربى صنعها.
تلك التى لا تتدغدغ حواسها
إذا تغنت الشهرة، بصوتها الجهورى، باسمها،
ولا تزدهى إن بالغ اللسان
المداهن فى امتداحها
بما تدينه الحقائق الناصعة.
ماذا تُضفى علىّ من سعادة
إشارة من إصبع فارغ ؟
أو المضىُّ قانطًا
للبحث عن سراب خادع
برغبات متوقدة ، وحرص زائل ؟
آه، أيها الجبل، النبع، والنهر الخالد!
آه، أيها السر اللذيذ الكامن !
السفينة باتت شبه مُحطمة،

وإلى حصنكم المطمئن الآمن

أفرُّ من ذلك البحر العاصف،

حلمًا رائقًا غير مهزوم،

نهارًا صافيًا، سعيدًا وحرا أريد؛

لا أطيق النظر إلى تقطيبة جبين

صارمة بلا طائل

لمنْ يمجد الدم أو بالمال يُشيد.

لتوقظني الطيور الأثيرة

بشدْوها العفوي الودود،

لا الاهتمامات الخطيرة

التي يتبعها دومًا

من بذرائع الغير مشدود.

تَوَّاق، أنا، للعيش مع نفسي،

أريد التمتع بالخير الذي حباني به ربي،

وحيدًا، دون رقيب،

متجردًا من أغلال الحب، والبغضاء،

والغيرة، والريبة، والأمل المبيد.

على سفح الجبل لدي

بستان هناك غرسته بيدي ،

مع حلول الربيع تغطيه
أزهار غضّة جميلة ،
بمثابة الأمل فى ثمرة مؤكدة.
كأنها - طمعًا - متوقدة
لمعاينة جماله وزيادته ،
من على القمة التى تنوشها الرياح
عين جارية رقراقة
تتعجل الوصول إليه راكضة.
وبعد ذلك، هادئة
تلوى الخطى بين الأشجار،
تاركة الأرض التى تصافحها مسرعة
مكسوة بالخضرة اليانعة
وناثرة فوقها أزهارًا مُنوَّعة.
النسيم يخضل بأنفاسه البستان،
ينعش بآلاف العطور الحواس ،
يُميل - طربًا - الأشجار
بلمسات رقيقة حانية
تُنسى بريق الذهب وسطوة الصولجان.

هلموا للاغتراف من كنوزه
يامنْ إلى جرمٍ من الخشب المزيف تركنون ؛
فلا وقت عندى لرؤية
بكاء المتشككين
حين تتنافس ريح الشمال الباردة مع ريح الجنوب.
قرون الاستشعار تقرقع
وإلى ليل بهيم يتحول
النهار الوضَّاح، يئز نحو النجوم
صخب مبهم محموم
يزيد ملوحة البحر الأجاج.
بالنسبة لى، مائدة متواضعة،
بالسلام الرؤوم مُترعة،
تكفينى، أما الآنية المرصعة
بالرقائق الذهبية اللامعة
فإنها لا تخشى البحر الغضوب.
وبينما يكتوى الآخرون
فى تعاسة وشقاء
وظمأ لا يرتوى

بنيران السلطة الخطيرة المدمرة،
أكون فى الظل مستلقيًا أشدو بالغناء.
فى الظل أكون ممددًا،
باللبلاب والغار الخالد متوّجًا(٣) ،
مرهفًا السمع فى وداعة
للنغم العذب، المتسق
لآلة " البليكترو "(٤) وهى تهتز ببراعة.

* * *

إلى فرانثيسكو ساليناس(٥)

ساليناس، الهواء يعتريه السكون
ويكتسى بجمال، وضياء غير معهود ،

(٣) تجدر الإشارة إلى كثرة المفردات ذات الدلالات الرمزية فى القصيدة ، مثل: بستان، أزهار، ثمرة مؤكدة، البحر، الليل البهيم، النهار الوضّاح، الذهب، اللبلاب، الغار ... إلخ (المترجم).

(٤) " البليكترو" (Plectro): آلة موسيقية مصنوعة من المعدن أو العاج كانت تُستخدم فى غناء نوع من القصائد الكلاسيكية تُسمى "ليرا" (Lira) (المترجم).

(٥) هو عازف الأورج الأعمى، والأستاذ بجامعة شلمنقة، وأحد أصدقاء فراى لويس المقربين. وكان ساليناس (١٥١٤ - ١٥٩٠) - الذى ألف كثيراً من الألحان الموسيقية وكتب فى التصوف واللاهوت - يعتقد بأن أهم أثر للموسيقى يكمن فى السمو بالنفس البشرية، وحملها إلى التأمل فى عالم الطهر السماوى، وبالطبع فهو يتفق فى هذا مع وجهة نظر صديقه فراى لويس (المترجم).

حين ترن خفاقة
الموسيقى المضبوطة
بيدكم العالمة الخبيرة ،
الروح الغارقة فى النسيان،
على نغماتها المقدسة ،
تعود إلى أصلها المجيد ،
مستردة رشدها
وذاكرتها الضائعة(٦).
وما إن تكتشف جوهرها الثمين
حتى يتعافى منها الفكر والتدبير،
فتتنكر حينئذٍ الذهب

(٦) الأبيات من ٥ إلى ١٠: يعتقد أفلاطون أن الروح تنسى أصلها الربانى فور ولادة صاحبها على الأرض، لكنها يمكن أن تعود - من خلال الحياة الروحية المتوهجة - لاسترداد أصلها الأول. كما يعتقد أيضًا أن الاتساق والانسجام اللذين تشتمل عليهما الموسيقى هما صدى للاتساق الكونى ، ومن ثم فإنهما يسموان بالروح ويعيدان إليها الذاكرة العلوية التى انطمست بعد الولادة على الأرض (المترجم).

والقصيدة تُعتبر أنموذجًا لمنهج فراى لويس فى التعبير عن أفكاره ومعتقداته الدينية من خلال الصور والعناصر الدنيوية الملموسة، وفى هذا المقام تجدر الإشارة إلى أن فلسفة أفلاطون وأرسطو هى بمثابة حجر الزاوية فى الفكر المسيحى (المترجم).

معبود الجاهل الحقير،
ويتلاشى أمامها الجمال المصطنع.
تتجاوز الفضاء كله
حتى تصل إلى أعلى عِليين ،
وهناك تُسمع موسيقى مغايرة ،
خالدة، غير فانية،
هى الأصل والمنبع.
انظر كيف يعكف الأستاذ الكبير
على تلك الآلة الضخمة !
وبحركة بارعة من يده
يُبدع النغم المقدس ،
الممسك بأركان هذا المعبد.
وكيف أنها مُؤلفة
من أوتار متناسقة
لإصدار الأنغام المتآلفة !
وكيف ينافس العازف الآلة
فى الإبداع الأشد حلاوة !
هنا تُبحر الروح
فى بحر من العذوبة

لتظل فيه مطمورة
حيث لا تُسمع ولا تُحس
أية خاطرة دخيلة أو غريبة.
يالها من غيبوبة، بالسعادة مفعمة(٧) !
ياله من موت باعث للحياة، آه أيها النسيان اللذيذ !
استمر هاجعًا حيث أنت
دون أن تتبدل قط
بذلك الإحساس الدنيء.
يا أصدقائى الذين أحبهم
أكثر من الكنوز جميعها ،
إلى هذا الخير العميم أدعوكم ،
إلى الجوقة المقدسة لإله الجمال،
فما يُشاهد على الأرض لا يثير إلا البكاء(٨).
آه، يا ساليناس، ليرن بلا انقطاع
نغمك العذب فى مسمعى،

٧ – يعبر الشاعر فى هذا البيت عن حالة الوجْد الصوفية التى تُعرف بمرحلة " الاتحاد أو الذوبان فى عالم السماوات " (المترجم).

٨ – يمكن اعتبار هذا البيت بمثابة عزاء من الشاعر لصديقه الأعمى (المترجم).

فهو الذى يوقظ الحواس
من غفوتها على النعيم الربانى
لتبقى ذاهلة عن كل ما عداه !

* * *

ليلة صافية ساكنة

إلى "دون لوأرتى[٩]"
حين أتأمل السماء
المزدانة بما لا يُحصى من الأضواء،
وأنظر نحو الأرض
المطوقة بالليل،
فى الوَسن والنسيان مُقْبَرة،
الحب والكدر يوقظان فى صدرى
رغبة متأججة ؛
يحيلان العينين
إلى نبع يتدفق بالدمع،
"لوأرتى"، وأهتف بصوت موجوع فى النهاية:

(٩) "دييجو لوأرتى": أحد أصدقاء فراى لويس. بينما يتأمل شاعرنا السماء المرصعة بالنجوم فى ليلة صافية يجيش صدره بجملة من الأحاسيس حول وضاعة الحياة الأرضية الفانية، وسمو الحياة العلوية الخالدة (المترجم).

يامقام العظمة ومستقرها،
يامعبد الجمال والصفاء،
الروح التى وُلدت على هيئتك السامية،
ما كُنه المحنة التى تشدها
إلى هذا السجن الوضيع المظلم(١٠) ؟
كيف يتسنى للهراء الفانى
أن ينأى بالإحساس هكذا عن الحقيقة ؟
أن يصرفه عن النعيم الربانى
ليسوقه متخبطًا
فى دروب السراب الزائفة ؟
الإنسان مستسلم للحلم،
بمصيره غير عابئ ،
وبخطوات وئيدة صامتة ،
لا تكف السماء عن دورانها(١١)
مختلسة أيام حياته.

(١٠) يشير "فراى لويس" فى هذه الأبيات إلى الأصل السماوى العلوى للروح، وإلى أنها فى الأرض تظل حبيسة سجن الجسد (المترجم).

(١١) الإشارات الكونية فى القصيدة تعكس معتقدات ذلك العصر النابعة من نظرية بطليموس عن الكون وحركة الأفلاك. وهذه النظرية كانت تُدرس فى جامعة شلمنقة على أيام فراى لويس. وطبقًا لتلك النظرية، فإن الأرض كوكب ثابت لا يتحرك يحتل مركز الكون، وتحيط به وتدور حوله عشر سماوات. أما " سماء السماوات " أو "جنة الخُلد" فهى تقع فوق السماوات العشر، وفيها عرش الرب، كما أنها سكن المصطفين من عباده الأخيار (المترجم).

آه وألف آه، أفيقوا أيها الفانون،
تأملوا مليا مصيبتكم .
أيمكن للأرواح السرمدية،
عظيمة الحجم والأهمية،
العيش على الخداع والأنانية ؟
أي! ارفعوا رءوسكم وانظروا
إلى تلك الأفلاك السماوية الخالدة.
ستسخرون عندئذٍ دون شك أو مِراء
من طموحات تلك الحياة المداهنة
بما تحويه من دواعي الخوف أو الرجاء.
أليست إلا نقطة يسيرة
الأرض الحمقاء الحقيرة
مقارنة بعظمة السماوات،
حيث يحيا الخالق المنّان
أفضل ما كان وما سيكون وما قد سلف؟
تأملوا الترتيب العظيم
لتلك الإشراقات السرمدية ،
دورانها الواثق،

وخطواتها المتباينة،

فى نسق يحكمه التآلف والتجانس .

كيف يتحرك القمر؟

ذلك القرص المفضض، وفى إثره يمضى

النور حيث تمطر المعرفة(١٢)

ونجمة الحب الشيقة(١٣)

تتبعه جميلة متألقة .

وكيف يتابع سيره فى طريق آخر

الدموى "مارتى" هائجًا(١٤) ؛

والمشترى الوديع(١٥)

محاطًا بآلاف النعم ،

يضفى على السماء السكينة بشعاعه المحبوب ،

(١٢) المقصود كوكب "ميركوريو" وهو - طبقًا للأساطير الإغريقية - الإله الرسول المكلف بحمل رسائل الآلهة الآخرين، ويمتاز بالفصاحة وسعة المعرفة (المترجم).

(١٣) المقصود بها "فينوس" ومقرها - طبقًا لنظام بطليموس - السماء الثالثة (المترجم).

(١٤) "مارتى" هو المريخ ، إله الحرب، ومقره السماء الخامسة (المترجم).

(١٥) المشترى (فى نظام بطليموس الكونى) هو أكبر الكواكب، ومقره السماء السادسة (المترجم).

وبالقمة يحيط زحل،

أب العصور التى كانت من ذهب[١٦].

خلفه تمضى جموع

الجوقة المضيئة

موزعة نورها وكنوزها الثمينة.

منْ ذا الذى إلى هذا ينظر،

مُدركًا وضاعة الأرض وحقارتها؟

ولا يئن ولا يتنهد ،

ولا يحطم ما يسجن الروح ،

وما يقصيها عن تلك النعم ؟

هنا يقطن الرضا[١٧]،

هنا يسود السلام، ويستوى

على عرش وثير سامق

(١٦) يقع زحل فى السماء السابعة، وقد ترأس - طبقًا للأساطير الإغريقية - العصور الذهبية ، وهى عصور أسطورية رفرف فيها السلام وعمت السكينة ، وعاش فيها الإنسان منسجمًا ومتآلفًا مع الطبيعة (المترجم).

(١٧) المقصود بـ " هنا " (طبقًا لنظام بطليموس الكونى) سماء السماوات، أو جنة الخُلد المحيطة بالسماوات العشر، وفيها مقر العرش الإلهى (المترجم).

الحب المقدس،

محاطًا بالجلال والطيبات.

جمال لا نهائى ضافٍ

يتجلى هنا كاملاً ، ونور صافٍ

وضّاح يشع بلألائه ،

لا يُظلم قط ولا ينطفئ .

هنا ربيع أبدىٌ يزدهر ،

آه، أيتها الربوع الحقيقية !

آه، أيتها المروج البليلة، والبهيّة !

أيتها المعادن النفيسة !

آه، أيتها الأحضان اللذيذة !

وديان قصيّة عامرة بالخيرات.

* * *

إلى مكان ناءٍ معزول

آه، أيها المرفأ الآمن

من ضلالى شديد الطول !

آه، أيها المأمول

لإصلاح ما مضى من عظيم السوء !
آه، أيها السكون العذب، البهيج والمريح !
سقف من القش واطئ
لم يتخذه سكنًا من قبل
الحرص البغيض، ولا يتخفى تحته
الحقد فى وجه صديق ،
حيث لا صوت يحنث، ولا فانٍ رقيب.
أيها الجبل المسافر نحو السماء العالية،
مستمتعًا بالطمأنينة
المجهولة على الأرض الفانية،
حيث يعشق الجاهل الأعمى
الموت فيها متلظيًا بنيرانها الحامية(١٨):
هيا، مد يدك لتنتشلنى ،
لتودعنى قمتك، فإنى أفر مطارَدًا
من الجماهير الغفيرة المذنبة،

(١٨) المقصود بالنيران الحامية : الصراع المرير فى الحياة اليومية من أجل البقاء والاستمرار (المترجم).

من عمل كسراب بقيعة ،

من سلام زائف، وشر غير مستحق ،

وحيث يكون الهواء غاية فى النقاء ،

انزلنى هنالك ، كى أعالج

أضرار السم الزعاف

الذى احتسيت وأنا جد غافل ،

وأنقى الصدر من الأدران والشوائب ،

وبينما، شيئًا فشيئًا ،

أمحو من الذاكرة

كل أثر خلّفه فيها العيش المجنون

بأشكاله وصوره المتنوعة ،

متقلبًا فيه بين الخَنَا والمتعة الزائفة.

وعندما أكون فيك تقريبًا عاريًا

من هذه الغلالة الجسدية،

ومن ربْقة العادة متجردًا،

سأمضى أيامى الباقية

بين أحضان النعيم والسلام والأنوار الصافية.

من فوقك وإلى البحر مشدودًا،

بعينىّ أطلّ آسفًا

لأتأمل المأزق السافر
لطاقم البحارة البائس،
وهو يشق عباب الأمواج المالح.
هناك فى الميناء، مبتهجًا يظهر أحدهم،
وبعد أن نشطت الريح من عقالها
وسدَّت عليهم المنافذ جميعها،
يحاول قدر استطاعته
(بإلقاء نفسه فى لجَّة الماء)
توجيه السفينة العزلاء.
أما الآخر، فهو على الصخرة المخبوءة
يحطم السفينة، فى اللحظة ذاتها
التى يصرُّ القاع على شقها ،
وثالث يهدهد الريح الغضوب محاولاً استئناسها،
ورابع اتخذ له مقعدًا من رمال القاع.
من البعض يسلب وابل الأمطار
مهجة القلب وضوء النهار،
لم يشفع لهم ما يقدمون من أموال
إلى " نبتونو " البخيل،

والبعض يتفادى ، سباحة ، موتًا متوحشًا.
تشجع، حمس الصدر أيها المقاوِم ،
لكن ، كيف سيتمكن المكروب ،
الذى يمضى والسفينة مفككة الأوصال،
وهو بلوح هزيل متشبثًا ،
من مواجهة دوامة هائجة بلا قرار ؟
أوّاه، مرة ثانية وألفًا أخريات
أيها المرفأ الآمن المأمول !
أناشدك بإفساح مكان لديك،
فأنا لم أعد بحاجة لسواه،
ولا طامعًا فيما عداه.

* * *

" سان خوان دى لاكروث "

[San Juan de la Cruz]

(١٥٤٢ - ١٥٩١)

١ - التعريف بالشاعر :

شهدت قرية " فونتيبيروس " (من أعمال محافظة " آبِله " Ávila) في عام ١٥٤٢ ولادة "خوان دى ييبس ألباريث" (Juan de Yepes Álvarez)، المشهور بـ "سان خوان دى لا كروث" (يوحنا الصليبى)، وهو ينتمى لعائلة متواضعة، ويُقال إنه من أصل يهودى.

عمل سان خوان فى بداية حياته بمستشفى مدينة Medina del Campo، ثم التحق بطائفة الكرمليين (إحدى الرهبانيات الكاثوليكية التى كانت تتزعمها سانتا تيريسا دى خيسوس) ليصبح قسيسًا معتمدًا بعد ذلك فى عام ١٥٦٣، ولينتقل إلى مدينة " شلمنقة " لاستكمال دراساته اللاهوتية بجامعتها الشهيرة .. ويُعتبر عام ١٥٦٧ عامًا حاسمًا فى حياته، إذ التقى فيه بـ " سانتا تيريسا " التى كانت تبذل جهودًا مضنية فى سبيل الإصلاح الأيديولوجى والعقائدى لطائفة الكرمليين. وفى هذا اللقاء طلبت منه القديسة مساعدتها فى مهمتها الشاقة، فوافق على الفور. ومن يومها أصبح أحد أقطاب حركة الإصلاح، وهدفًا - بالتالى - للاضطهاد والإيذاء من قِبل المعارضين للأفكار الجديدة طيلة السنوات العشر التى سيقضيها بعد ذلك فى إقليم " قشتالة ". وبعد تعيينه مشرفًا روحيا على الدير الذى كانت تترأسه " سانتا تيريسا " فى آبله خطفه

المناهضون لحركة الإصلاح وسجنوه فى أحد أديرة طليطلة، لكنه تمكن - فى ظروف غامضة - من الفرار بعد ثمانية أشهر من العذاب والمعاناة المريرة، وأغلب الظن أنه كتب معظم شعره خلال هذه الشهور الثمانية، وعندما انقسم الكرمليون إلى طائفتين انتقل إلى الأندلس حيث تقلد مناصب دينية رفيعة المستوى، وقبل إيفاده إلى العالم الجديد صعدت روحه إلى بارئها فى مدينة "أُبَّدة" (Úbeda) عام ١٥٩١ .

والمزاج الشخصى لسان خوان وفطرته السليمة قد أذكيا موهبته الشعرية الخلاَّقة، إذ يشير مؤلفو التراجم إلى أنه كان متيمًا بالعزلة والخَلْوة، وأنه كان يمضى أوقاتًا طويلة غارقًا فى التأمل والنظر إلى السماء الصافية المرصعة بالنجوم. وإنتاجه الشعرى يؤكد هذه الحقيقة، كما أنه خير دليل على ما كان يتمتع به من رقة وعذوبة وشفافية، وهذا ما دعى سانتا تيريزا لأن تصفه فى إحدى المناسبات بقولها: "إنه رقيق الحاشية للغاية، ويروحن حتى النخاع ما تقع عليه عيناه وما يدور بخلده".

ومن إنتاجه الأدبى نستشف أيضًا طبيعة تكوينه الثقافى، الذى كان دينيا فى الأساس، فقد كان يستظهر الإنجيل، وعلى معرفة واسعة بفلسفة توماس الإكوينى، وقارئًا نهمًا للمتصوفة الإسبان والأجانب (سان برناردو، سانتا تيريزا دى خيسوس، المتصوفة الألمان ... إلخ)، وعلى إدراك تام بالطرح الأفلاطونى الخاص بفكرة تمثل الإله فى الجمال المطلق.

ورغم الإنتاج الشعرى القليل لسان خوان إلا أنه كافٍ لتتويجه أميراً على شعراء التصوف الإسبانى فى القرن السادس عشر، وهذا الإنتاج حافل كله بالرموز والإشارات الصوفية المستغلقة على الفهم، ومن ثمَّ فإنها تحتاج إلى الشروح والتعليقات (وقد قام الشاعر بهذه المهمة فى المؤلفات النثرية التى كتبها)، ومن المعروف أن الشعر الصوفى يُخفى تحت معانيه السطحية الظاهرة معانى أخرى عميقة ، لا يمكن الوصول إليها إلا بفض مغاليق رموزها الصوفية والعقائدية. وكمثال على ذلك نشير فى عجالة إلى قصائده الشهيرة، وهى ثلاث: " الليلة المظلمة للروح ، أنشودة روحانية ، نار العشق المتأججة ".

فالقصيدة الأولى تصف لنا المراحل التدريجية المختلفة التى تمر بها الروح (التطهير، ثم النورانية، ثم التوحد) حتى تصل إلى الاتحاد مع الخالق والانصهار فيه، وذلك من خلال مشهد تروى فيه فتاة قصة خروجها ذات ليلة حالكة الظلام من دارها الساكنة الصامتة بحثاً عن المحبوب، وكيف تم ذوبانها فيه بعد ذلك (مرحلة التوحد) حال العثور عليه. وبالطبع فإن العناصر التى تتألف منها القصيدة ليست إلا رموزاً خالصة، فالليلة المظلمة ترمز إلى رفض الروح للأشياء الدنيوية المحسوسة، أو إلى الخواء الروحى، أو إلى ابتلاء الإنسان لتطهيره من الدنس والأوزار، والفتاة ترمز إلى الروح البشرية، والدار الساكنة إلى الغرائز الجسدية الهاجعة والمضبوطة؛ والضوء يرمز إلى العشق الإلهى، والمحبوب إلى الرب ..إلخ. والفقرات الثمانى للقصيدة موزعة على المراحل الصوفية الثلاث، فالمقطوعتان الأولى والثانية تخصان مرحلة

"النورانية"، والمقطوعات الباقية تخص المرحلة الأخيرة المتمثلة فى "التوحد أو الاتحاد".

أما القصيدة الثانية (أنشودة روحانية) التى تعتبر أطول قصيدة كتبها الشاعر (٣ مقطوعات) فهى حافلة بالكثير من الرموز، وفيها تخرج المحبوبة (الروح) للبحث عن الحبيب فى الفضاء الواسع، وبعد سؤالها للرعاة والمخلوقات عنه وجدته حالاً فى عين جارية رقراقة، وعندئذٍ دار بينهما حوار شيق انتهى بالزواج (الذى يرمز إلى مرحلة التوحد الصوفى).

أما موضوع القصيدة الثالثة (نار العشق المتأججة) فيتعلق بالمرحلة الصوفية الأخيرة، والمعانى فى هذه القصيدة مكثفة للغاية لاعتمادها على النُّدْبة (النداء) والتعجب ، وقد ساهم التضاد فى معانى الكثير من ألفاظها المتجاورة (الطباق) فى إضفاء جو فائق من السحر على ذوبان المحبوبة فى الحبيب.

وتجدر الإشارة إلى أن روعة القصائد التى كتبها سان خوان تجعلها صالحة فى حد ذاتها - دون التوقف عند ما تشتمل عليه من رموز ومجازات وإشارات صوفية غامضة - لأن تكون نماذج خالصة الجمال للغزل العفيف المتقد.

أما المؤلفات النثرية لشاعرنا فعددها أربعة ، وكلها عبارة عن شروح وتفسيرات لإنتاجه الشعرى، لاسيما القصائد الثلاث المشار إليها.

* * *

٢ - نماذج من شعره[١] :

الليلة المظلمة للروح

فى ليلة حالكة،
بالأشواق والرغبات مُضرمة ،
يالها من مغامرة، بالسعادة مُفعمة !
خرجت دون ملاحظة ،
ودارى فى السكون غارقة.

فى جنح الظلام، وأنا جَدُّ واثقة
من المعراج السرِّى، خرجت متنكرة ،
يالها من مغامرة، بالسعادة مفعمة !

(١) هذه النماذج مختارة من المصدر التالى :
San Tuam da la Cuy, olras escogoidas [edicion y prálogo de Ignacio B. Anyoátegui], madrid, Espasa - Calpe, 1974 (7-ª edición).

فى جوف الظلام، متخفية،
ودارى فى السكون غارقة.

فى الليلة الموعودة المباركة،
سرا ، دون أن يرانى أحد ،
ولا إلى ما حولى ناظرة ،
دون ضياء آخر ودليل،
سوى ما فى القلب من قنديل.

هو وحده الذى كان يهدينى
بيقين آكد من نور الظهيرة ،
إلى حيث كان فى انتظارى ،
منْ أعرفه حق المعرفة ،
فى مكانٍ ناءٍ لا يظهر فيه أحد.

آه، أيتها الليلة الهادئة !
آه، أيتها الليلة الأكثر إيناسًا من أهازيج الصباح !
آه، أيتها الليلة التى جمعت

بين المحبوب والحبيبة،

الحبيبة فى المحبوب مُذابة !

فى صدرى المزهر المورف،

الموقوف عليه بكامله،

ظل هنالك غافيًا ،

بينما كنت ألاطفه،

وأشجار الأرز تلوح الهواء عليه كمروحة.

هواء الشرفة العالية،

حين كنت أبعثر جدائله ،

بيده الصافية الحانية

يُعمل فى رقبتى الجراح

ويُعطل حواسى كلها.

استكنت ، وسلوت ،

أحنيت على المحبوب الوجه ،

توقف عندئذٍ كل شىء ،

واندمجت ، تاركة همومى
بين الزنابق منسية.

* * *

أنشودة روحانية

(أغانٍ متبادلة بين الروح والقرين)

أين اختبأت ، أيها المحبوب
وتركتنى للأنين ؟
مثل أيْل فررت ،
مثخنًا إياى بالجراح .
فى إثرك هاتفة خرجت، وكنت قد رحلت.

أيها الرعاة، حيثما تكونون
بالحظائر أو الرُّبى والربوع،
لو مصادفة شاهدتم
ذلك الذى أحبه بجنون ،
أخبروه إننى أقاسى، أكابد وأموت.

للبحث عن غرامى ،
سأطوف بالجبال والشطآن ،
لن أقطف الورود ،
ولن أرهب الوحوش ،
وسأخترق الحواجز والحصون.

سؤال المخلوقات

آه، أيتها الغابات والأدغال،
المغروسة بيد الحبيب !
آه، أيها المرج الخصيب،
الموشى بالزهور !
هل أنعم عليكم حبيبى بالمرور ؟

إجابة المخلوقات

مرَّ مسرعًا بتلك الأحراج ،
ونظرة منه إليها
كستها بآلاف المنن،
أمَّا تجليه عليها
فقد ألبسها ثوب الجمال.

أى، من بإمكانه الآن شفائى ،
وقد زادت لوعتى وعذابى ؟
لا أريد من الآن فصاعداً
أن ترسل إلىّ رسلاً
لا يعرفون إخبارى ما أود سماعه.

والذين خاضوا هذه التجربة يشيرون
إلى ما حبيتهم به من آلاف النعم،
وإشاراتهم تلك تصيبنى بالألم،
كما يجعلنى أموت
ما يتلعثمون به ولا يوضحون.

آه، أيتها الحياة ! كيف تتحملين
مواصلة اللاحياة حيث تعيشين ،
وتتلهفين على قضاء نحبك
بالسهام التى تتلقين
مما أودعه فيك المحبوب من مخزون ؟

لماذا جرحتَ ، إذن ،
هذا القلب وما شفيته ؟
وبما أنك قد سرقته ،
فلم تتركه هكذا
ولا تحمل الشيء الذي سلبته ؟

أطفئ ثائرتي ، وامح غضبها ،
فغيرك لا يقدر على تبديدها ،
ولتبصرك عيناي،
فأنت وحدك ضياؤهما ،
ومن أجلك فحسب أريد امتلاكهما .

اكشف الحجب عن هيئتك ،
وليقتلني جمالك ونظرتك ؛
فآلام الحب وتباريح الهوى
لا بُرْء منها سوى
بإشراقة الطلعة والتجلي.

آه، أيها النبع البلورى الصافى،
لو فى محياك المفضض هذا
تتشكل فجأة العينان
المأمولتان والمرغوبتان
كما هما مطبوعتان فى أحشائى !

أبْعِدْهما أيها المحبوب ،
فجناحاى يرفرفان
استعداداً للطيران.

الزوج

ارجعى ، أيتها الحمامة ،
فالأيْل ، رغم ما فيه من جروح ،
على الرُّبى فى إطلالة ،
ومن الهواء الرطب لطيرانك
قد التقط الإشارة.

الزوجة

حبيبى هو[٢]: الجبال الشامخة ،
الوديان المورقة النائية ،
الجزائر المدهشة،
الأنهار الصاخبة،
صفير النسائم الوالهة ؛

الليلة الوادعة
وقت انبلاج الصباح،
الموسيقى الصامتة،
الخَلْوة الرنانة ،
المناظر المسلية الفاتنة.

فراشنا المورف الوثير،
بكهوف الأسود (يكون) موصولاً ،

(٢) نتيجة لاستحالة وصف المحبوب (الرب) فقد لجأت الحبيبة (الروح) إلى الرمز إليه – فى المقطوعتين التاليتين – بالأشياء المدهشة والغامضة التى تحبها فى الطبيعة (المترجم).

بدُثر الأرجوان مفروشًا ،

بالسلام مشيدًا ،

وبألف إسكوبو[٣] من الذهب مُتَوَّجًا.

بالقرب من بداية آثارك

الفتيات تنهبن الطريق

على قرعات الصواعق ،

ومن منقوع النبيذ الطوْباوى

تصدر إشارات من بلسم إلهى.

فى داخل الحانة، شربت

من حبيبى وارتويت، وعندما خرجت

إلى فضاء تلك الغَوْطة الممتد،

لم أكن أعى شيئًا وفقدت

القطيع الذى كنت أتبعه من قبل.

(٣) الإسكودو: عملة قديمة من الذهب الخالص (المترجم).

هناك أعطاني صدره ،

علمني من علمه اللدني اللذيذ،

وأنا ، من جانبي، حدثته عني الكثير،

لم أترك له شيئًا ، ولو شق قطمير ،

وهناك وعدته أن أكون له زوجة.

لقد وقفت مهجتي وثروتي

على القيام بخدمته.

الآن لا يوجد لدي قطيع،

ولا في الأسواق أشتري وأبيع،

بعد أن أصبح الحب وحده هو كل تجارتي.

إذا لم تعثروا عليَّ بعد اليوم

أو تروني في المراعي والحقول،

ستظنون أنني مفقودة ،

وأن انشغالي بالحب واندفاعاته الحارة

قد أسلماني للضياع والخسارة.

من الزبرجد والزهور المجموعة
فى الأصبحة الطازجة الطريَّة ،
سنصنع أكاليل الغار
التى ستكون فى حبك مُزهرة
وفى شعرة من شعورى مجدولة.

فى تلك الشعرة التى أردت
طيرانها حول عنقى فحسب،
دققت النظر إليها
وظللت سجينًا فيها،
وفى إحدى مقلتىَّ سكنت.

حين اتجهت إلىَّ بناظريك
فضائلك انطبعت بداخلى ،
لأجل هذا أحببتنى ،
ولأجله أُعطى لعينىَّ الحق
لعبادة ما تراهما فيك.

أرجو ألا تكون قد ازدريتنى
حين طالعت لونى الأسمر[٤]،
بإمكانك الآن رؤيتى، بل وإنعام النظر ،
هذا لأن نظرتك الأولى
قد أسبغت علىَّ الجمال والنعم .

لتأتِ الثعالب الماكرة،
ولا يظهر فى الجبل الصغير أحد،
فَكَرْمتنا الآن مُزهرة ،
ونحن مشغولان بصنع بساط أرجوانى
من الورود الناضرة .

توقفى، ياريح الشمال الميتة ،
تعالى، بذاكرة الأشواق ياريح الجنوب ،
تنفسى فى بستانى

٤ - اللون الأسمر كناية عن الأدران والأوشاب (الذنوب والمعاصى) المخالطة للروح (المترجم).

وأجرى فيه شذاها وعطرها ،
وسيرتع المحبوب بين الزهور .

الزوج

أن لكِ، أيتها الزوجة، الدخول
إلى البستان المرغوب ،
فى عبقه استريحى ،
والرأس مسنود
على ذراع المحبوب .

تحت شجرة التفاح ،
هناك عقدت عليكِ القران ،
أعطيتكِ يدى هناك،
واستردت تحتها كرامتك
حيث ضاعت من قبل من والدتك .

إلى الطيور الخِفاف المسرعة ،
الأسود، الوعول، الأيائل المتقافزة ،

الجبال، الوديان، الشطآن ،
الماء، الهواء، الحرارة المتوهجة ،
ومخاوف الليل الساهرة.

بالقصائد السارة المدبجة
وأغانى جنيات البحر العذبة الممتعة
أستحلفكم أن تكظموا غيظكم ،
وألا تلمسوا الجدار ،
حتى تنام الزوجة آمنة .

الزوجة

آه، يا حوريات بيت لحْم الحِسان !
لا أريد منكن لمس الأعتاب ،
حين ينفث العنبر عبقه
فى الزهور وشجيرات الورود ،
وينزل حبيبى فى الأرباض ،

اختبئ، ما شئت، ياكاريو ،
وأطِل بوجهك على الجبال

دون إفصاح عن ذلك أو إعلان ،
لكن ليتك تُولى بعض الاهتمام
لرفيقة بالجزر الغريبة هائمة.

الزوج

الحمامة البيضاء،
بالغصن عادت إلى الأبراج ،
والآن وجدت الحمامة
إلفها المأمول
على الضفاف الخضراء.

كانت تعيش فى الخلاء،
وفى الخلاء صنعت عشها،
وفى الخلاء يهديها ويقودها
دون شريك محبوبها ،
المثخن بجراح الحب، أيضًا فى الخلاء.

الزوجة

لنتذوق معًا، أيها المحبوب، شهد الوصال،
ولنرى فى صفحة جمالك
الرابية أو الجبال،
وحيث تنبع المياه الصافية
نغوص أكثر فى الأدغال المترامية.

وبعد ذلك سنذهب
إلى الكهوف الحجرية العالية،
المختبئة عن الأعين ومتوارية،
وهناك معًا ندلف
لاحتساء خمور الرمان القانية.

هناك ستميط لى اللثام
عما تتمناه روحى وتشتهيه ،
وبعد ذلك تعطينى
هناك أيضًا ، يا حياتى،
ما أعطيتنى إيّاه فى سالف الأيام:

أنفاس الهواء العليلة،

غناء العندليب وعنويته،

الأيك وملاحته،

فى الليلة الصافية الساكنة

بنارها المُهلكة غير المؤلمة .

شريطة ألا يراه مخلوق

ولا حتى جبريل الرسول،

وينفك الحصار، وتُسدل الأستار،

وتهبط فرق الخيّالة

على رؤية الماء الزلال.

* * *

نار العشق المتأججة

أواه، يانار العشق المتأججة ،

يامن تجرحين بلطف وحنان

من أعماق قلبى السويداء !

بما أنك لست نفورة ولا مستعصية ،

هلمى، لو شئت الآن ؛
مزقى عن هذا اللقاء العذب الحجاب.

آه، أيها الدواء الكاوى والبلسم الشافى!
آه، أيها القرح اللذيذ العامر بالخيرات !
آه، أيتها اليد الحنونة ! آه، أيتها اللمسة الرقيقة،
بطعم الحياة الأبدية تفوحين ،
والمغارم كلها تسددين !
وبينما تقتلين، موتًا بحياة تستبدلين.

آه، يا مصابيح النار،
قبل سطوعك ولمعانك
الكهوف العميقة للأحاسيس
كانت مظلمة وعمياء،
بإتقان غريب ومهارة
تشعين إلى جوار حبيبك ضوءًا وحرارة !

كم من الذكريات الأليفة المشبوبة
تثير فى صدرى ،

حيث تقطن سرا وحدك ،
وبأنفاسك الممتعة اللذيذة
بالخير والنعيم مملوءة ،
كم تحبنى بصفاء وعذوبة !

* * *

القصيدة العاشرة

فى مطاردة غرامية،
لم ينقصنى فيها الأمل أو الحميَّة ،
حلَّقت عاليًا فى آفاق غير مرئية
فأدركت الفريسة العصية.

لكى أبلغ لحظة الوجْد
السامية تلك ،
ناسبنى الطيران
حتى التلاشى عن الأنظار ؛
ورغم هذا، ففى هذه المطاردة

لم يسعفنى طيرانى فى الملاحقة ؛
لكن الهيام سبقنى بأشواط عديدة
فأدركت الفريسة الفريدة.

كلما ارتقيت فى الأعالى أكثر
زاغ منى البصر وتأثر،
والظفر بالفريسة العتيدة
بلّفته فى الظلمة الشديدة،
ولما كان الحب هو قوام المطاردة
قفزت قفزة عمياء بلا رويّة ،
أوصلتنى إلى الذروة القصيّة ،
فأدركت الفريسة العصيّة .

كلما توغلت فى الفضاء وابتعدت
فى هذه المطاردة الأشد ارتقاء،
وجدتنى أشد انخفاضاً
واستسلاماً وإنهاكاً ،
عندئذٍ قلت: فى النهاية لن أعثر على شىء ،

ولما خارت قواى أكثر فأكثر ،
علوت أبعد كثيراً ، وأبعد،
فأدركت الفريسة العصيَّة.

وبطريقة غير معهودة ولا مألوفة
تجاوزت رحلات طيرانى الألف
والأمل المعقود على السماء
يتحقق دومًا بالإلحاح والصبر ،
ولما كان انتظارى موقوفًا على تلك اللحظة فحسب،
ولم تفتر عزيمتى قط ،
فقد ارتقيت كثيراً، وارتقيت ،
حتى أدركت الفريسة وأصبت.

* * *

[ثالثًا]

عصر الباروك

(القرن السابع عشر)

مدخل إلى عصر الباروك :

مازال الغموض يكتنف أصل لفظة "البارُوك" ومدلولها الأساسى: يوجد منْ يعتقد فى أصلها البرتغالى لأن البرتغاليين كانوا يطلقونها على نوع غريب من اللآلئ، ومنْ يظن أنها مستوحاة - على القياس - من كلمة دخيلة مجهولة الهوية، أما بالنسبة لمعناها فيكاد يكون هناك شبه إجماع على مدلولها التحقيرى فى البداية، إذ كانت تُطلق على أى شيء شاذ أو غير مألوف.

وبعد فترة من الزمن يرى البعض أن اللفظة تحولت إلى مصطلح فنى وأدبى، بينما يؤكد آخرون على أن المصطلح يتعلق بأيديولوجية القرن السابع عشر أكثر من اتصاله بالاتجاه "الإستاطيقى" فيه، وسواء كان هذا الأمر أو ذاك فلا يوجد ما يمنع من الحديث عن الفن والأدب " البارُوكيين" فى القرن السابع عشر، أى إطلاق المصطلح الأيديولوجى عليهما أيضاً ، لأنهما يعتبران فى نهاية المطاف نتاج اتجاه فكرى معين.

وقبل الخوض فى الخصائص العامة للباروك، تجدر الإشارة إلى ما يعنيه من اختلاف عن أسس عصر النهضة. ذكرنا من قبل أن النهضة

تقوم على ركيزتين أساسيتين: تمجيد العالم والإنسان، والانفتاح المشوب بالإعجاب على الثقافة الإغريقية اللاتينية. وفيما يخص الركيزة الأولى نجد أن أيديولوجية الباروك تخالفها فى الحط من شأن الحياة الدنيا والطبيعة البشرية، أما بالنسبة للثانية فنجد أن الإعجاب بالثقافة القديمة ظل قائمًا ، لكن السمات "الإستاطيقية" لتلك الثقافة (مثل الانسجام، والبساطة، والتوازن، والاعتدال ...) شهدت تراجعًا ملموسًا أمام قيم جديدة ومغايرة (سنتناولها بعد قليل بشيء من التفصيل).

وثمة اختلاف آخر (غير أيديولوجى أو إستاطيقى) يتمثل فى كون النهضة - فى البداية على الأقل - منتجًا مستوردًا من الخارج، أما الاتجاهات الرئيسية للباروك فلم تكن سوى نوع من الإعراب الحاد عن بعض الأهواء المميزة للروح الإسبانية. وعلى هذا فالباروك يُعنى بالإشادة بالروح القومية وبالقيم الدينية الناجمة عن الحركة المناهضة للإصلاح البروتستانتى.

ويمكن إجمال خصائص أدب " الباروك " فيما يلى من نقاط:

الميل إلى التكلف والصنْعة : ففى مقابل البساطة اللغوية والتوازن بين الشكل والمضمون فى عصر النهضة يهتم "الباروك" بالتعقيدات الشكلية التى تُفضى إلى أدب عسير الفهم والتفسير. وعلى هذا فإن أدب "الباروك" لا يختلف كثيرًا عن عصر النهضة فى الموضوعات المطروحة ، بل فى الشكل اللغوى الذى يعتبر الأداة الوحيدة لإضفاء الجِدّة على بعض المضامين المعالجة من قبل. ورغبة المؤلف " الباروكى " فى التفرد

هى التى تدفعه دفعًا إلى اختراع تعبيرات غريبة تثير دهشة القارئ أو المشاهد. إنه "فن العبقرية والدقة المتناهية"، كما يُطلق عليه أحد المتعاطين له، ونعنى به الفيلسوف القصَّاص " بلتسار جراثيان ".

الميل إلى المبالغة فى الزخارف البلاغية، والتى تصل - فى أحيان كثيرة - إلى حد طمس معالم المضمون فى العمل الأدبى. فالكاتب يستخدم " التيمة " - عادة - بمثابة تكئة لاستعراض مهارته الأسلوبية، وهذا ما نراه بوضوح فى معظم إبداعات الشاعر "جونجرا"، وعلى سبيل المثال ففى قصيدته الطويلة " خرافة بوليفيمو وجالاتيا " يتوارى الخيط الأساسى للموضوع المعروف والمشهور خلف سحابة كثيفة من الاستعارات والكنايات والتشبيهات والإطناب والإشارات الميثولوجية ... التى يفاجئنا بها المؤلف.

ومن الخصائص البارزة للباروك **الجمع بين المتناقضات**. وإذا كان هذا " التكنيك " واضحاً فى لوحات رسامى ذلك العصر (التى تجمع بين الألوان القاتمة والساطعة) فإن الأعمال الأدبية تغص به أيضًا . ففى المثال الذى سقناه لجونجرا نجد أن الهيئة الضخمة والمرعبة لبوليفيمو تتناقض مع الجمال الهش للحورية " جالاتيا ، وتجدر الإشارة إلى أن معنى التناقض هنا لا يقتصر على الجمع بين الأضداد ، بل يشمل التباين فى نظرة المؤلف تجاه موضوع واحد، فالكاتب " كيبيدو " يشيد إلى حد المغالاة فى بعض قصائده بالجمال الأنثوى للمرأة ، بينما يقدم لها فى قصائد أخرى صورة كاريكاتورية فظة (وهذا غير موجود فى كاتب نهضوى مثل " جارثيلاسو دى لا بيجا ")، ومن هذا نخلص إلى

أن الفنان " الباروكى " مُغرم بتقديم الصور المتناقضة للواقع: الجمال والقبح، الحياة والموت، الحلم والحقيقة ، اللذة والألم ، الوعى والجهل ... إلخ. ومن البديهى أن يكون الطباق - بمختلف أشكاله - من الألوان البديعية الأكثر مناسبة لهذا التوجه.

وإلى الخصائص السابقة نضيف الاهتمام بالتصوير الحسى للواقع وتجسيده. فالكاتب هنا - والفنان أيضًا - يركز على المدركات القريبة والمحسوسة بهدف البحث عن مُنَشِّط دائم المفعول للحواس البشرية. وهذا ما نراه بوضوح فى شاعر مثل "جونجرا " الذى يعمد فى قصائده إلى تصوير الجمال المادى فحسب. كما نجده أيضًا فى كتاب آخرين تتميز أعمالهم بالميل إلى التعبير عن التصورات الذهنية والمفاهيم، فكيبيدو و" جراثيان " لا يتناولان الموت أو الزمن من الناحية التجريدية، بل يقدمانهما من خلال الآثار الملموسة المترتبة عليهما، ومن خلال سلسلة من الصور الدالة عليهما: العفن ، الجماجم، اللحود، الأطلال ... إلخ. والكلام نفسه ينسحب على الإنتاج النثرى لذلك العصر؛ فجراثيان يعرض علينا فى قصته الفلسفية " النقادة " ابتكاراته المجازية وأحاسيسه وأفكاره فى هيئات مُجسدة ومحسوسة.

ومن تلك الخصائص نذكر أيضًا الميل إلى المبالغة والمغالاة، أو المعالجة المتطرفة للموضوعات بقصد إثارة حماس القارئ إلى أقصى درجة (وهذا مخالف لسمتى القناعة والاعتدال فى عصر النهضة)، فالعيب الخِلْقى البسيط مثل كِبَر حجم الأنف يتناوله "كيبيدو" - فى أرجوزة شهيرة - بمبالغة تصل إلى حد الفظاظة. وهذا التكنيك الذى

يعتمد على التكثيف الشديد يُستخدم أيضًا فى المدح (الإشادة بجمال سيدة مثلاً).

ولقد أفضت تلك المبالغة إلى خاصية أخرى تتمثل فى **تحوير الحقيقة وتغيير هيئتها**: إما بالتشويه الفظ أو بالتجميل المثالى. وهذا لأن الفنان " الباروكى " لا يتأمل الأشياء بشكل متزن وموضوعى، بل تختلط أحاسيسه الشخصية - سواء بالنفور أو الإعجاب - برؤيته الخاصة. وعلى سبيل المثال فإن وضْع إحدى السيدات لـ " توكة " فى شعرها يُعتبر أمرًا عاديا وبسيطًا ، لكنه يتحول على يد " كيبيدو " إلى مشهد مثالى للجمال. وعلى خلاف ما تقدم تزخر رواية " النصاب " لكيبيدو وأشعاره الساخرة بمبالغات لا يتصورها عقل عن الدمامة والقبح. ولذا فإن من الابتكارات الإستاطيقية لذلك العصر ما يُعرف بـ"القيمة الجمالية للقبح".

الخصائص التى أوردناها من قبل تتعلق بالجانب الإستاطيقى (الجمال الفنى) لعصر "الباروك" ، أما الأيديولوجية الخاصة به فسنعرض لها بإيجاز فى الكلمات التالية:

إذا كانت جذور الأدب الباروكى تمتد إلى الكاتب الإسبانى "إيريرا" (Herrera) فى أواخر القرن السادس عشر، فإن الأيديولوجية الباروكية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالحركة المناهضة للإصلاح الدينى وبالتدهور السياسى الذى شهدته إسبانيا، ومن ثمَّ فليس بغريب أن تخيم ظلال السلبية على الحياة والواقع فى ذلك العصر، وأن يصبح " التشاؤم " السمة الرئيسية لأيديولوجية "الباروك" . فالشاعر الباروكى كان يتحاشى

الواقع ويرفضه باتباع أحد مسلكين: إما بالهروب منه إلى عالمه الخاص الذى صاغه ورصعه بالجمال الفنى المطلق (كما هو الحال عند "جونجرا")، أو بتحقير هذا الواقع والسخرية منه (كما هو الحال عند "كيبيدو" و "جراثيان").

ففى ذلك العصر سادت الأفكار التى تحط من شأن الحياة الدنيا، وهذا من خلال الإلحاح على بعض المعتقدات التى كانت رائجة فى العصور الوسطى، مثل: البريق الزائف لعَرَض الدنيا، وفناء الحياة وزوالها. ومن هنا فإن إنسان عصر "الباروك" كان أشد تعلقًا بالقيم السماوية العليا من انخراطه فى ماديات الحياة ومتعها، كما كان يتمتع بحساسية مُرهفة لالتقاط ما هو متغير وغير ثابت فى الحياة الدنيا، وللتدبر فى جبروت الموت وسطوته.

Conceptismo , Culteranismo:

إزاء استحالة ترجمة هذين المصطلحين إلى اللغة العربية بمدلولات مساوية، نقول إنهما يشيران إلى اتجاهين (أو مذهبين) أسلوبيين خاصين بالإنتاج الأدبى فى عصر "الباروك". وهذان الاتجاهان ليسا متناقضين تمامًا، لأنهما يشتركان فى الغاية الإستاطيقية لذلك العصر والمتمثلة فى صعوبة الأسلوب والصنعة اللفظية، أما الخلاف بينهما فيكمن فى الوسائل التعبيرية التى يتبناها كل اتجاه من أجل تحقيق هذه الغاية.

لقد أُطلق على الاتجاه الأسلوبى الأول Culturanismo – ولا يخفى ما فى التسمية من تعريض لأنها تتشابه فى معظم الحروف (جناس ناقص) مع مصطلح Luteranismo – من قِبل الذين يعدونه نوعًا من الهرطقة الأدبية، كما أُطلق عليه أيضًا gongorismo، نسبة إلى الشاعر "جونجرا" باعتباره الأب الشرعى له.

وفى هذا الاتجاه الأسلوبى يطغى الشكل اللغوى والزخرف البيانى على المضمون ؛ هذا لأن الأهمية لا تكمن هنا فيما يُقال ، بل فى طريقة القَوْل المثقلة بالصنعة والتكلف.

ويتميز هذا الاتجاه الأسلوبى بكثرة الصور البيانية بشتى أنواعها ، وبالتلميحات الحسية المتعددة التى تهدف إلى إضفاء مسحة من الجمال على الواقع المتجهم.

ومن بين الصور البيانية المستخدمة تبرز الاستعارات والتشبيهات والكنايات والمبالغات، كما يعج هذا الأسلوب بالمفردات ذات الأصل اللاتينى، وهذا ما يكسبه صفة التقعُّر. أما بالنسبة للتراكيب النحوية فهى الأخرى شديدة التعقيد نتيجة التعسف فى استخدام التقديم والتأخير.

كما يغص هذا النوع من الأسلوب بالإشارات الميثولوجية.

ورغم أبوَّة " جونجرا " الشرعية لهذا الاتجاه ، إلا أن خصميه اللدودين ("لوبى دى بيجا" و " كيبيدو ") قد اقتفيا أثره فى العديد من قصائدهما.

أما الـ Conceptismo، فإنه يعتمد أساساً على التلاعب بالمفاهيم والتصورات العبقرية، وهو يستخدم لهذا الغرض بعض المؤثرات الأسلوبية المغايرة للاتجاه السابق، فإذا كان الـ Culteranismo يميل إلى الإطناب، فإن هذا الاتجاه يتوخى الإيجاز والقِصَر، ومن هنا فإن التعبير المثالى له هو الذى يستطيع قوْل أشياء كثيرة بأقل كمية ممكنة من الألفاظ. ولهذا السبب فإن مكوناته الأسلوبية الأكثر استخداماً هى تلك التى تسمح بأكبر قدر من الاقتصاد اللغوى، مثل: الحذف، والإضمار، والتورية. كما تُستخدم فيه أيضاً الصور البيانية الموائمة لإبراز التصورات العبقرية، مثل: الطباق، والمقابلة، والجناس.

وإذا كان الـ Culteranismo أكثر ملاءمة للإبداع الشعرى، فإن الاتجاه الثانى يمتاز باتساعه للشعر وللنثر على حد سواء.

والممثلان الرئيسيان للـ Conceptismo هما : " كيبيدو " (فى الشعر) و" بلتسار جراثيان " (فى النثر)، وإن كان هذا لا يمنع من نسبة بعض قصائد " جونجرا " إليه.

* * *

" لويس دى جونجرا إى أرجوتى "

[Luis de Góngora y Argote]

(١٥٦١ - ١٦٢٧)

١ - نبذة عن الشاعر وأعماله :

وُلد " لويس دى جونجرا إى أرجوتى " فى مدينة قرطبة عام ١٥٦١، ولقد افتتح مشواره الدراسى بتلك المدينة، ولما بلغ الخامسة عشرة من العمر ذهب إلى شلمنقة لدراسة القانون الكنسى بجامعتها الشهيرة، لكنه أنفق الوقت المخصص للدراسة فى اللهو والمرح وارتياد المسارح وسماع الموسيقى وقرض الشعر. وميل جونجرا للمرح فى بداية حياته يخالف تماماً ما آل إليه حاله بعد ذلك من ميل للتجهم والعبوس وحب العزلة والاعتداد المبالغ فيه بالنفس الذى أوقعه فى كثير من الخصومات مع الآخرين.

وفى سنة ١٥٨١ عاد إلى مسقط رأسه دون استكمال دراسته الجامعية بشلمنقة.

وفى عام ١٥٨٤ ذاع صيته كشاعر غنائى، وفى العام التالى عُين عضواً بمجمع كاتدرائية قرطبة لأصحاب المراتب العالية، وبموجب هذا التعيين تلقى الراتب أو المعاش المخصص وقتها للقساوسة.

وفى ١٥٨٧ – ونتيجة لعدم إقلاعه عن حياة اللهو التى كان يمارسها فى صدر شبابه، وعدم حرصه على حضور القُدَّاس بالكنيسة

- اضطر أسقف قرطبة لفرض غرامة مالية عليه وإصدار أمر بمنعه من ارتياد حفلات مصارعة الثيران.

تنقل بعد ذلك بين محافظات إسبانيا فى مهمات كنسية بصفته نائب لمجمع قرطبة الكاتدرائى، ثم انتهى به المطاف للإقامة فى مدريد بعد تعيينه (فى عام ١٦١٧) راعياً دينيا للملك، وقد أمضى فى منصب هذا عشر سنوات قضاها فى محن وإخفاقات حياتية رغم شهرته كشاعر، وبعد أن أُصيب بمرض عُضال طلب نقله إلى قرطبة حيث وافته المنية فيها عام ١٦٢٧ .

وإنتاج جونجرا الشعرى يوافق العشرين سنة الأخيرة من القرن السادس عشر والربع الأول من القرن السابع عشر، وهذان القرنان يُعدان بمثابة العصر الذهبى للأدب الإسبانى. ولقد اعتاد النقاد التمييز بين مرحلتين مهمتين فى تلك الحقبة الطويلة: المرحلة الأولى، وتشمل القرن السادس عشر الذى تغلغلت فيه مفاهيم عصر النهضة، أما المرحلة الثانية التى تستغرق القرن السابع عشر فقد أطلق عليها النقاد مصطلح " الباروك " (El Barroco).

و " الباروك " يعنى - فى كلمات قليلة - : الفن الذى يبحث عن كل جديد وغريب ليعرضه بشكل مبالغ فيه من خلال أسلوب مُفرط فى الزخرفة والتعقيد بقصد اختبار ذكاء المتلقين والاستحواذ على إعجابهم إنه فن الأقلية (الصفوة) الذى لا غاية له ولا هدف سوى الجمال المطلق، أو ما يُعرف - فى العصر الحديث - بمذهب " الفن للفن ". ويقترن

من " الباروك " اتجاهان: الأول يُطلق عليه مصطلح (Culteranismo) ويُقصد به نزعة المتحذلقين متصنعي الكلام، أما الاتجاه الثانى فيُطلق عليه (Conceptismo) ، ويُراد به كل إنتاج أدبى غامض الأسلوب لاحتواء الكلام فيه على معانٍ كثيرة.

وما يعنينا هنا هو الاتجاه الأول لأن جونجرا هو ممثله الشرعى، وأعماله كلها تندرج تحت مفهومه (وإن شئت قل: إن إعماله هى التى حددت ضوابط وأبعاد هذا الاتجاه الأدبى).

وغاية الـ (Culteranismo) تتلخص فى خلق عالم من الجمال المطلق من خلال الاستعانة باستعارات ومجازات غاية فى الجرأة، والاعتماد - فى الوقت نفسه - على لغة شعرية معقدة وتقنيات رفيعة المستوى ترتكز على خلفية ثقافية راسخة. والاستخدام الجرىء لكل صنوف الاستعارات والمجازات يأتى تلبية للرغبة المحمومة فى تفادى المظاهر المبتذلة للواقع اليومى، واستبدالها بكل ما له قيمة فنية بحتة.

واللغة الشعرية المعقدة تعنى هنا كثرة الاستعانة بالمفردات ذات الأصل اللاتينى، وذلك لتفادى القوالب اللغوية التقليدية التى يألفها الناس ؛ كما تعنى أيضًا تكثيف الاستعانة بالميثولوجيا الإغريقية / اللاتينية لخلق عالم شعرى مثالى وخلاّب تكتنفه أبَّهة وغموض العصور القديمة.

أما بالنسبة لإنتاج جونجرا الشعرى فقد اعتاد النقاد تقسيمه إلى قسمين:

- القسم الأول، ويضم القصائد الشعبية القصيرة ذات الأوزان التقليدية (التراثية)، ومعظمها عبارة عن: Romances و Letrillas[1] وفى تلك القصائد يستخدم جونجرا الأسلوب الراقى لمعالجة ما هو شعبى، كما يمزج فيها التقنيات التقليدية بعناصر أسلوب "الباروك" مثل المبالغة، الاستعارات والمجازات الجريئة، التقديم والتأخير، الطباق، المقابلة ، التورية ... إلخ. ورغم هذا فإن هذه القصائد ذات الطابع الشعبى أوضح بكثير وأقرب إلى الفهم من قصائد القسم الثانى.

- أما القسم الثانى من أعمال جونجرا التى تعتمد على الأبيات الشعرية ذات الأحد عشر مقطعًا ، فيضم مئات الأرجوزات (Sonetos)، بالإضافة إلى قصيدتين طويلتين: الأولى منهما بعنوان "La Fábula de Polifemo y Galatea"، والثانية بعنوان "Las Soledades".

ولقد أثارت هاتان القصيدتان جدلاً واسع النطاق فى الأوساط الأدبية، ودارت بسببهما حرب أدبية بين الشاعر وخصومه. ولشدة غموض هاتين القصيدتين، ولصعوبة أسلوبهما فإنهما يستعصيان على الترجمة المقبولة لأية لغة، بل إن فهمهما يكاد يكون متعذرًا على القارئ الإسبانى المتخصص، ومن ثم فقد كثرت شروحهما النثرية، ومن أهم هذه الشروح ما كتبه الناقد الفذ والشاعر الكبير: دامسو ألونسو.

وجونجرا يُعرف عادة بالقسم الثانى من أعماله التى تتجلى فيها قدرته الفذة على خلق عالم شعرى مدهش يداعب الحواس ويتملقها. إنه

(١) نوعان من الأوزان العروضية المستخدمة فى التيمات ذات الطابع الشعبى (المترجم).

عالم من الجمال الحسى، تزدحم فيه الصور الشعرية غير المألوفة التى تخترقها الألوان البراقة والتناغم الموسيقى الجذاب.

ورغم أن جمال التعبير وروعته - فى هذا القسم الأخير من إبداعه الشعرى - يثير الدهشة والعجب إلا أنه يعطى انطباعًا بالبرودة والجمود، ولا يحرك شغاف القلب لأنه خالٍ من دفء العواطف البشرية، لكنه من الجانب التقنى واللغوى يعطى لصاحبه الحق - طبقًا لإجماع النقاد - فى أن يُتوج ملكًا على عرش الشعر الأوروبى خلال القرن السابع عشر.

ولقد امتد تأثير جونجرا إلى معظم شعراء عصره، ورغم إقصائه عن الذوق الأوروبى خلال القرن الثامن عشر والنصف الأول من التاسع عشر إلا أنه عاد بقوة فى أواخر القرن التاسع عشر ليكون مُلهمًا لأجيال شعرية متعددة، فلقد أثر بشكل واضح ومباشر فى شعراء الرمزية (وعلى رأسهم فيرلين)، وفى شعراء " الحداثة " (وعلى رأسهم روبين داريو)، كما امتد أثره إلى أعظم جيل شعرى عرفته إسبانيا طوال تاريخها ، ونعنى به جيل ١٩٢٧ .

* * *

٢ - نماذج من شعره[١] :

" ليتريا " (Letrilla)[٢]

زهور إكليل الجبل،
أيتها الصبية إيسابيل،
اليوم زهور زرقاء،
شهداً تصير غداً.

غيورة أنتِ ، يا صبية،
غيورة من ذلك المحظوظ،

(١) هذه النماذج مختارة من المصدر التالي:

Luis de Góngora, Antología (Prólogo de Antonio Marichalar), Madrid, Espasa- Calpe, 1986, (12ª edición).

(٢) قصيدة غنائية تتفق مع " الرومانث " و " البيانثيكو " في : عدد الأبيات التي تتألف منها مقطوعاتها المتعددة ، وفي تكرار بيت أو أكثر في نهاية كل مقطوعة (estrofa) (على غرار القُفل في الموشحة وقصيدة الزجل العربية) (المترجم). الواردة هنا مترجمة من الطبعة التالية لأعمال خورخي مانريكي الكاملة.

وبما أنك تفضلينه أعمى،

فلن يراك إذن.!

ناكر الجميل ، لأنه يغضبك

وغير محترس،

ولا يعتذر اليوم

عما بالأمس اقترف.

جففى آمال

ما تبكين من أجله ؛

فالغيرة بين أولئك

الذين أحبوا بشغف

اليوم زهور زرقاء ،

شهداً تصير غداً.

أيها الفجر المُنْتَزَعُ من هيئتك ،

عندما تتبلج

على راحتك ،

تشرع فى حجبك بهجتك.

لتهدأ عيناكِ وتصفو،
ولا نجودى من اللؤلؤ بالمزيد،
لأن الشمس يسوءها
ما يبهج الفجر السعيد.

أرخى العنان كالضباب
لكل ما لا تبصرين،
فظنون العشاق
وما يتلوها من خصام
اليوم زهور زرقاء ،
شهداً تصير غداً.

* * *

رومانث

أجمل صبية
فى الحى الذى نقطنه ،
اليوم أرملة وحيدة

والأمس شهد زواجها،
حين رأت عينيها[٣]
إلى الحرب راحلتين،
من أمها طلبت
سماع جُؤارها:

دعينى أذرف الدمع
على شطآن ذلك البحر.

أخبرتِنى ، يا أماه ،
فى سنوات عمرى الغض ،
أن المتعة جد قصيرة
والأحزان مُعمرة طويلة ،
وقد جعلتنى أسيرة
لمنْ يرحل اليوم
حاملاً فى معيته
مفتاح حريتى

دعينى أذرف الدمع
على شطآن ذلك البحر.

(٣) المقصود بالعينين : الزوج الذى رحل إلى الحرب بعد زواجه (المترجم)

ستترك عيناى من الآن
وظيفتهما التى حباهما بها الرحمن
فى النظر الممتع، كى تتحولا
إلى نبع فياض للبكاء،
فهما على أى حال
لم يعد بمقدورهما بغير ذلك الاشتغال،
بعد أن ذهب إلى الحرب وتركنى
الذى كان مرفأ سلامى وهناءتى :
دعينى أذرف الدمع
على شطآن ذلك البحر.

لا تضعى أمامى العراقيل
ولا تُنحى علىّ باللائمة ؛
لأن الأمر الأول حقى المشروع
أما الثانى فليست منه فائدة.
لو كنت تحبيننى حقا
فلا تصيبينى بأذى ؛
فما هو أشد منه سوءًا

ان أموت صامتة:

دعيني أذرف الدمع

على شطآن ذلك البحر.

أمي الحنون الطيبة

مَنْ ذا الذي لا يبكي

ولا يصرخ بأعلى الصوت،

حتى لو كان له قلب

من الحجر الصوان الصلد ،

وأنا أرى الذبول القاسي

لأشد السنوات اخضراراً

في شبابي وفتوتي ؟

دعيني أذرف الدمع

على شطآن ذلك البحر.

تمر الليالي مُبْطِئة ،

فقد رحلت العينان

اللتان كانتا تجعلان

عينيْ تسهران ؛
تمر ولا تُرى
الوحدة المُطبقة
بعد أن أصبح النصف من سريرى
كئيباً وشاغراً:

دعينى أذرف الدمع
على شطآن ذلك البحر.

* * *

رومانث

عيد الفصح يتسرب منا، أيتها الصبايا
من بين أيدينا عيد الفصح يتسرب !

أيتها الحمقاوات الغافلات
من صبايا الحى الذى فيه أقطن ،
انتبهن حتى لا تخدعنكن الأيام،
سنوات العمر والغرور.
لا تتركن أنفسكن هدفًا لمداهنات

نضارة الشباب،

فمن الأزاهير الهالكات

يصنع أكاليله الزمان.

عيد الفصح يتسرب منا، أيتها الصبايا

من بين أيدينا عيد الفصح يتسرب !

تطير السنوات خِفافًا ،

وبأجنحتها المتعجلة

تسرق منا، كالدواهي[٤] ،

طعامنا اللذيذ الشهي.

زهرة الحدائق الفواحة

بهذه الحقيقة تقر لنا وتعترف

أن الأصيل منها يختلس

ما وهبه لها الصباح.

عيد الفصح يتسرب منا، أيتها الصبايا

من بين أيدينا عيد الفصح يتسرب !

(٤) الكلمة الأصلية هي arpia، ومعناها: طائر خرافي برأس امرأة (المترجم).

قد يختلط عليكن الأمر فلا تدركن
أن دقات الأجراس
التى تشير بعلامة بزوغ النهار،
إنما هى دقات الغروب التى تنتزع منكن
الألوان والرونق والبهاء،
الخفة والظرف والملاحة
فتصبحْن جميعًا ضائعات
لأنكن لم تعدن مناسبات.
عيد الفصح يتسرب منا، أيتها الصبايا
من بين أيدينا عيد الفصح يتسرب !

أعرف عن عجوز طيبة
أنها كانت فى زمنٍ شقراء ورائعة ،
واليوم تتكبد النفيس الغالى
من أجل النظر إلى وجهها ؛
فجبهتها المصقولة اللامعة
أصبحت الآن مع وجنتيها
متقلصة ومتغضنة

أكثر مما هى عليه كتونة قسيس مُهملة(٥).
عيد الفصح يتسرب منا، أيتها الصبايا
من بين أيدينا عيد الفصح يتسرب !

وأعرف عن عجوز أخرى مُسالمة ،
أن سنا كانت قد بقيت لها
لكنه ذات يوم راح وتركها
وظل فى القشدة مدفونًا ،
أما هى فكانت بالدموع تناديه:
" سنتى وحبة مهجتى
عرفتك حين كنت لؤلؤة ،
مع أنك لا تساوين الآن خردلة ".
عيد الفصح يتسرب منا، أيتها الصبايا
من بين أيدينا عيد الفصح يتسرب !

من أجل هذا، أيتها الصبايا الحمقاوات ،
قبل أن يُحَوِّل الزمن البخيل

٥ - كتونة : نوع من قمصان القساوسة ، مجعد ومنكمش (المترجم).

جدائل الذهب الشقراء

إلى فضة برّاقة ،

اعشقنْ حين تكن معشوقات،

أحببن حين تكن محبوبات،

ولتعلمن، أيتها البلهاوات، أن الفرصة الضائعة

تتراءى على البُعْد صلعاء.

عيد الفصح يتسرب منا، أيتها الصبايا

من بين أيدينا عيد الفصح يتسرب !

* * *

رومانث

الأسير

مربوطًا فى مقعد صلب

بسفينة شراعية تركية ،

كلتا اليدين على المجداف

والعينان إلى الأرض مشدودتان،

محكوم عليه من "دراجوت" بالشاق من الأعمال(٦)
على مقربة من ساحل " مربلة "
يضج بالشكوى على الصوت الأجش
للقيد والمجداف :
" آه، يابحر إسبانيا المقدس،
بسواحلك الشهيرة الصافية،
أيها المسرح الذى عليه تحولت
إلى مأساة مائة ألف حملة بحرية !
بما أنك البحر نفسه
الذى تقبل بفيضان مدك
أسوار وطنى وقلاعه الحربية
الشامخة الأبيّة،
احمل إلىّ أخبارًا عن زوجتى ،
وعرفنى إن كانت حقيقية
تلك العبرات والزفرات
التى تحدثنى بها كلماتها ؛

٦ - " دراجوت ": اسم قرصان تركى (المترجم).

لأنها لو كانت بصدق تبكى

أسرى على رمال شاطئك هناك،

يكون بوسعك حقا الانتصار

فى اللؤلؤ البرّاق على بحر الجنوب(٧).

أيها البحر المقدس ، أعطنى الآن

عن تساؤلاتى جوابًا ،

فأنت على هذا قادر

لو كان للماء حقا لسان(٨)؛

لكن، بما أنك لا تعيرنى اهتمامًا ،

فهى دون شك ميتة ،

مع أنها لا ينبغى أن تكون كذلك

لأننى مازلت أعيش فى غيابها.

لقد حييت سنوات عشرًا

(٧) بحر الجنوب : هو المحيط الهادى ، وكان مشهورًا وقتذاك بكثرة اللؤلؤ المستخرج من أعماقه (المترجم).

(٨) كلمة " لسان " هنا لها معنيان: لسان الماء (المعنى القريب)، واللسان البشرى القادر على الكلام (المعنى البعيد)، والشاعر يقصد المعنى البعيد (المترجم).

ذو حرية وبدونها ،

محكوماً عليَّ بالتجديف أبداً

والأحزان لا تقتل أحداً ! ".

وبينما هو غارق فى بث شكواه

لاحت فى الأفق ستة أشرعة مالطية(٩) ،

وعندئذٍ أمر المشرف على التجديف

أن يبذل أقصى طاقته المُدان.

* * *

الأرجوزة الثانية

إلي قرطبة

آه أيها السور الشامخ، أيتها الأبراج المتوَّجة

بالشرف ، بالجلال، بالرشاقة !

آه أيها النهر الكبير وملك الأندلس العظيم ،

ذو الرمال النبيلة، وإن لم تكن مُذَهَّبة(١٠) !

٩ - أى ست سفن للأعداء تحمل أعلام جزيرة مالطة (المترجم).

(١٠) يقصد الشاعر نهر " الوادى الكبير "، وهو أكبر وأطول نهر فى إسبانيا، لكن رمال قاعه لا تحتوى على شذور الذهب مثل نهر " الدويرة " (المترجم).

آه أيها السهل الخصيب ، أيتها الجبال الشاهقة
التى تطاول عنان السماء وتُذَهِّب وجه النهار !
آه يا وطنى المجيد دائمًا
بالأقلام كما هو أيضًا بالسيوف !

لو بين تلك الأطلال والرُّفات
التى يثريها "الشنيل" ويحممها " الدويرة "(١١)
لم تكن ذاكرتك لى طعامًا ،

لا تستحق مطلقًا عيناى الغائبتان
رؤية سورك، أبراجك ونهرك ، سهلك وجبالك ،
آه يا وطنى ، يا درة على صدر إسبانيا !

* * *

(١١)" الشنيل " (Genil) و" الدويرة " (Duero): نهران يمران بالقرب من أطلال غرناطة العربية (المترجم).

الأرجوزة الحادية والعشرون

[عن البيت الريفى الذى بناه القِسُّ دون أنطونيو بينيجاس فى قرية بورلادا ، مقر إقامته]

هذا يخص " بومونا " ، إن لم يكن
مبنى مُعَدا للسكون[١٢]
(لو يحطمه الصمت الزجاجى منطلقًا
يتملقه بنعومة العندليب)،

العنوية مأوى ومقر ، حيث يتجول الهدوء،
والهم مطروداً ، لو لم أقل
" مُستهزءًا به" وليس له وجود[١٣]،

(١٢) " بومونا " (Pomona): إلهة البساتين فى الأساطير الإغريقية، والشاعر يشيد فى هذين البيتين بهدوء الريف، فى مقابل صخب المدينة (المترجم).

(١٣) القرية التى بنى فيها الراعى الكنسى بيته تُسمى " بورلادا " (Burlada)، وهى اسم مفعول فى الإسبانية من الفعل "سخر أو استهزأ "، والشاعر - كما نرى - ذكر اسم القرية فى البيت السابع، لكنه يريد معنى اسم المفعول، أما فى البيت السادس فإنه يشير بكلمة " الهم " إلى حال سكان المدن المشغولين بما يجلب الهم مثل شدة الحرص والطمع، أما فى الريف فلا وجود لمثل هذه الأشياء لأنها تفر من على تخومه ولا تجرؤ على التسلل إليه (المترجم).

فهو سرعان ما يغادر هذه القرية من على التخوم.

الربيع يمد يده هنا بالأزاهير

لراعى العامة العظيم، الذى يُثرى إسبانيا بالضوء،

وآل "بينيجاس" بالمجد.

آه أيها الزائر الغريب، أيًّا كانت هويتك،

سَدِّد بالإعجاب ثمن ما يقدمه لك البستان

من فواكه، والجنة من رحيق !

* * *

الأرجوزة الستون[14]

بينما أُقَبِّل أيادى بللورية ، وألفلف

نفسى حول جيد أبيض أملس،

تتناثر حوله تلك الجدائل

١٤ - فى أثناء استمتاع الشاعر بأمسية جميلة مع محبوبته داهمته الشمس بأشعتها الصافية فاضطر عندئذٍ إلى التخلى - ساخطًا متبرمًا - عما كان فيه (المترجم)

التى انتزعها الحبُّ من ذهب مناجمه،
وبينما أحطم فى تلك اللآلئ الدقيقة(١٥)
ألف كلمة حلوة دون استحقاق،
وأقطف من كل شفة جميلة
ورودًا أرجوانية دون خوف من الأشواك،

على حين غِرَّة، آه أيتها الشمس الصافية الحسود!
تسلل ضوؤك، جارحًا منى العيون،
فأطاح بمجدى ، وقضى على حظى السعيد.

لو لم تكن السماء الآن بمثل هذا العجز،
لما زَوَّدت أشعتك بكل هذا السخط ،
ولسلبتك الحياة، كما فعلت مع ابنك بالأمس(١٦).

* * *

(١٥) اللآلىء الدقيقة : الأسنان (المترجم).
(١٦) المراد بـ " ابنك " هنا: " فيتون " (Faetón)، وهو ابن الشمس فى الأساطير الإغريقية (المترجم).

الأرجوزة الثانية والستون

للآخرين ملك، أيها النهر الفيّاض،
فى الشهرة معروف، متلألئ الأمواج،
إكليل زهر بدائى لشجرة صنوبر عتيقة
يطوق جبهتك ، وجديلتك المتموجة،

فور أن تترك عشك الكهفى
عند " سيجورة " بالقرب من الجبل،
صراطك الملكى فى أرض الأندلس
يتلوى شامخًا، مندفعًا ومُزبدًا(١٧)،

أنا الذى، رغم كونى عاشقًا ولَهانًا،
أطأ على ضفافك الخصيبة
رمالك النبيلة ، بما عليها من نبتة ضئيلة ،

(١٧) النهر المقصود هو (El Betis)، وهو أحد الأنهار المعروفة فى إسبانيا (المترجم).

أخبرنى إن كنت قد شاهدت
من بين الراعيات الشقراوات اللاتى فى مياهك أطللن،
حسنًا يضاهى " كلورى "، أو ملاحة مماثلة[١٨].

* * *

الأرجوزة السادسة والستون

أسل " الدويرة " الأخضر لراعيتى
نسج مهدًا كريمًا عذبًا ،
نخلات بيضاوات ، لو يملك " التاجه " إحداها[١٩]
تظلل الآن سكنها الرعوى.

بالجبال تصيد وبالأجراس تقطن،
ترمى بنصف قمر مُذَهَّب[٢٠].
مزعجًا للوحوش الكواسر كما كان قوس
الصيادة النجيبة على ضفاف " أوروتا "[٢١]

(١٨) " كلورى " (Clori): الاسم المستعار للحبيبة، وليس اسمها الحقيقى (المترجم).
(١٩) " الدويرة " و " التاجه " نهران فى إسبانيا (المترجم).
(٢٠) نصف قمر مذهب: القوس (المترجم).
(٢١) فى إنيادة فرجيل كانت ديانا تفضل الصيد على ضفاف نهر " أوروتا " (المترجم).

من فَرْوة قاقِم شديد البهاء رداؤها[٢٢].

القدمان البيضاوان يخطان على الثلوج

الأسلوب الراقى لتلك القاتلة .

مثل هذه البرية الخشنة الجبلية ،

ضد الوحوش تهز قوساً واحداً ،

وبقوسين اثنين استهدفت حياتى.

* * *

الأرجوزة السبعون

الفم العذب يدعو للتنوق

شهداً من الدر مُقطراً،

وإلى الإعراض عن تلك الخمر المقدسة

التى يطوف بها ساقى " إيدا " على جوبيتر[٢٣]

(٢٢) قاقِم: حيوان برى ناصع البياض (المترجم).

(٢٣) جوبيتر أو زيوس : ملك الآلهة، أما " إيدا " فهو جبل قريب من طروادة كان يصيد فيه "جانيميدس" (المترجم).

أيها العشاق، لا تقتربوا، إن أردتم الحياة؛
فبين كل شفة وأخرى مُلوَّنة
يقبع الحب، بِسُمِّه الزعاف مُسلحًا،
مثل حيَّة بين زهرة وأخرى متربصة.

لا تخدعنكم الورود التى ترونها وقت السحر
معتقدين أنها لؤلؤ صغير وشذى،
من صدره الأرجوانى قد سقطت(٢٤)؛

إنها تفاحات "تانتالو"، وليست وروداً(٢٥)،
تلك التى تستحث الآن إلى ما سيفرُّ منه بعدها،
ليظل من الحب، سمه القاتل فحسب.

* * *

(٢٤) صدره الأرجوانى: الضمير فى " صدره " يعود على الحب (المترجم).

(٢٥) طبقًا للأساطير الإغريقية فإن الآلهة عاقبت " تانتالو " بوضعه فى بركة ماء تصل إلى صدره، وحوله تتناثر فى البركة أشجار الفاكهة التى تتدلى ثمارها فوق رأسه، ومع هذا فكلما جاع أو عطش وامتدت يده إلى الثمار أو الماء فإن الريح تطوح أغصان الأشجار بعيداً عنه، كما يغيض ماء البركة فى الحال، وهكذا يظل جائعًا وعطشان إلى الأبد (المترجم).

الأرجوزة الثامنة والثمانون

إذا كنت، أيها الحب، من بين ريش عشك قد اخترت
حريتي لتحرقها، فماذا أنت الآن فاعل ،
وسيدة أية في الجمال، في عينيك
مسلحة تطير، وقد فقدت ردائي(٢٦) ؟

جُرحت بين شقائق النعمان
من الصل الذي يعشش اليوم بين الزنابق(٢٧)
قوتك وأنت ما تزال فجرًا ، هي نفسها الآن
بعد أن أصبحت شمسًا في قمة العنفوان.

سأهتف لضوئك بصوت مكروب ،
مثل عندليب حنون في سجن قاسٍ
يبث شكواه ، لكن برفق وهدوء.

(٢٦) في هذه الأبيات يشير الشاعر إلى المعاناة الكبيرة التي تحملها بسبب الحب حين كان صغيرًا ، وإلى زيادة حجم هذه المعاناة بعد وصوله إلى مرحلة النضج والشباب التي أخذ فيها " كيوبيد " يطلق سهامه الحارقة (المترجم).

(٢٧) الزنابق هنا ترمز إلى روعة مرحلة الشباب (المترجم).

سأتذكر يومًا كيف شاهدت جبهتك مُتَوَّجة
بالشعاع، وكيف أن جمالك يحمل العصافير
على الغناء، والناس على البكاء !

* * *

الأرجوزة الثامنة والتسعون

لأجل أن يتصابى ويمزح ، صعلوك أعمش ،
شقاق جيوب ، متقلب المزاج ،
ربط على ذيل كلب بدلاً من العصا
(معذرة معشر القساوسة) قرنًا(٢٨).

فى دفّة مركبة كبيرة فاخرة
التصق الكلب المسكين محتميًا ،
زفه الحاضرون بالصياح، جاعلين من الميدان
(إذ كانوا هنالك يطربون) جحيمًا مبتهجًا.

(٢٨) الهراوة أو العصا على ذيل كلب كانت ترمز فى ذلك العصر إلى الكرامة (المدنية أو الدينية)، أما "القرن" فيرمز إلى الرجل الديوث ، إذ يُقال عنه : إن امرأته تضع له قرونًا (المترجم).

وبينما هم فى هذا قدمت أرملة رصينة

من اللواتى يضعن أزواجهن، لا مقام لأمثالهم فى الجنة ،

داخل أبراجهن ، وقالت : " إنها لضِعة عظيمة(٢٩)

أن يجرر كلب هكذا رمزًا للكرامة

انضوى تحت لوائه كثير من الشرفاء "،

ثم انثنت وحملته فوق رأسها(٣٠).

* * *

الأرجوزة رقم ١٠١

ألا تخجل من هذا الجسر، يا " منثانارس "(٣١)،

إليك إذن ما يقوله الناس هنا عنك :

(٢٩) وفى الأوساط الشعبية أيضًا يُقال عن الرجل الديوث: إن امرأته تضعه فى برجها أو فلكها، أما الجملة الاعتراضية فى البيت السابق (لا مقام لأمثالهم فى الجنة) فتشير إلى القول المأثور : لا حيا ولا ميتًا فى الجنة (المترجم).

(٣٠) البيت الأخير يشير إلى عادة كانت متبعة فى ذلك العصر من الوزراء ورجال البلاط الملكى عندما كانوا يقبلون الأوامر الملكية ويضعونها فوق رءوسهم للتدليل على طاعتهم لها (المترجم).

(٣١) يتهكم الشاعر من القنطرة الضخمة (قنطرة شقوبية) المقامة على نهر "منثانارس" (Manzanares) الذى يمر بمدريد، وهو قليل الماء رغم اتساع وعُمق مجراه ، أى أنه نهر لا وجود له تقريبًا (المترجم).

لست نهرًا لنصف جسر،
وهو جسر لأنهار عديدة.

اليوم ، متعجرفًا تتدافع أزواجًا
أعراف أمواج رطبة من جبهتك المتشامخة ،
وبالأمس أخبرنى تيارك المتواضع
أن أيام القيظ الشديد كانت فى مارس(٣٢).

وروح ذلك الذى ادّعى
أنه بأربع أوقيات من السريس
سَيُسَهِّل طبيعة المدينة كلها ويعطيك الناتج ،

أخبرنى بسر نقصك ثم زيادتك ؟
كيف شاهدتك بالأمس فى هوان واليوم فى مجد ؟
- شربنى بالأمس حمار، ثم تبول اليوم فى مجراى.

* * *

(٣٢) يريد أن يقول : إنه ليس فقط فى فصل الصيف (موسم الجفاف) يقل الماء ويندر فى ذلك النهر، بل إنه يكون أيضًا كذلك فى فصل الربيع (مارس) الذى تمتلئ فيه الأنهار بالمياه (المترجم).

الأرجوزة رقم ١٢٨

محاولة الشاعر المطالبة بمالٍ كان قد أقرضه للكونت دى بيافلور

الكونت، سيدى، ذهب إلى " شيريلا "،
شدَّ الرِّحال ونخس بغلته ؛
ريالات شقوبية الذهبية، رحلة سعيدة ،
لا أعتقد رؤيتكن ثانية فى كيسى الطويل.

إلى أرنب برى مُحَوَّلات ، أو إلى أرنبة (٣٣)،
من المِقْود يجركن غلام،
ينفق على هذه السلالة الحامية
ما نتفه من ذقون القساوسة(٣٤).

(٣٣) يشير الشاعر إلى أنه أقرض الكونت المال ليستخدمه فى مهرجان صيد الأرانب البرية (المترجم).

(٣٤) يُعرض الشاعر ببخل الكونت مع الكنيسة، أما " السلالة الحامية " فى البيت السابق فالمقصود بها : الأرانب البرية (المترجم).

كلاباً حية للرجال، كلاباً ميتة
يعطى للنساء نيافته(٣٥) ؛
لإقراضه مالاً، ما أشد بلاهتى !

خيراً لو تصدق الأمثال ،
فكلما كانت سذاجتى عظيمة ، زادت آمالى
فى ظهور القديسة " ماريا " أمامى(٣٦).

* * *

(٣٥) المقصود بإعطاء الرجال كلاباً حية : جعلهم ينتظرون طويلاً لاسترداد ما أقرضوه. أما إعطاء النساء كلاباً ميتة فيقصد به: أنه يبيع لهن الوهم حين يجعلهن يعتقدن أنه سيد عظيم وثرى، وهذا يجعلهن يقعن فى حبائله (المترجم).

(٣٦) يشير إلى المثل الإسبانى القائل : " للسذج فحسب، تظهر القديسة ماريا "، ويُضرب المثل فى الأشخاص الكسالى الذين يحالفهم الحظ ويحصلون على ثروة كبيرة دون استحقاق. وربما كان المقصود بالقديسة هنا خادم الكونت الذى يدير شئونه ، ويتوقع الشاعر ظهوره حاملاً إليه الدَّين الذى على سيده (المترجم).

" فرانثيسكو دى كيبيدو إى بييجاس "

[Francisco de Quevedo y Villegas]

(١٥٨٠ - ١٦٤٥)

١ - التعريف بالشاعر :

لاشك أن خيبة الأمل والتناقض اللذين يعكسان الروح السائدة فى عصر " الباروك "، يعتبران من أهم سمات كيبيدو الشخصية، والتناقض هنا يعنى الاهتمام بقضايا يقف بعضها على طرف نقيض من البعض الآخر، مثل تنكب دور الأخلاق الصارم، والنقد اللاذع - فى الوقت نفسه - للنقائص البشرية وللأوضاع الاجتماعية المتردية. وفى حالة " كيبيدو " فإن الباعث والمحرك لكلا السلوكين واحد، ويتمثل فى الحس الأخلاقى الحاد الذى يدفعه: إما إلى التمجيد الحار للقيم النبيلة، سواء كانت علوية أو أرضية أو إلى التنديد الضارى والساخر بالتوافه الحياتية والرذائل البشرية.

أما الشعور بخيبة الأمل فمرجعه خبرات الشاعر الشخصية، ورؤيته الخاصة للعالم من حوله، إذ كان يعتبره " ملهاة موجعة وحزينة " يقوم فيها الموت بدور البطولة المطلقة لأنه الحقيقة الوحيدة فى هذه الحياة الدنيا.

وُلد شاعرنا فى مدريد عام ١٥٨٠، وقد أتاحت له صلة أسرته بالعائلة الملكية فرصة التعرف المبكر على حياة الطبقة العليا

أو الأرستقراطية المفعمة بالدسائس والاهتمامات الفارغة. تلقى تعليمه الأساسى فى مدرسة اليسوعيين، ثم أكمل دراسته فى جامعتى "قلعة عبدالسلام، أو قلعة النهر" (Alcalá de Henares) و" بلد الوليد"، حيث ترسخت فيهما معارفه اللاهوتية والإنسانية. رحل بعد ذلك إلى صقلية بصحبة صديقه دوق " أشونة" (Osuna)، ولما عُين الأخير نائبًا للملك عليها، تولى كيبيدو منصب الإشراف على الشئون المالية للجزيرة (وزير المالية، حاليًا)، وقد أملت عليه مهام هذا المنصب القيام بالعديد من المساعى الخطرة والشائكة التى اضطرته إحداها إلى الهرب - خوفًا على حياته - إلى فينسيا ، متخفيًا فى هيئة شَحَّاذ. ولما عُزل الدوق - صديقه - نُفى كيبيدو ، لكنه استطاع العودة إلى مدريد بعد موت الملك فيليب الثالث. وفى العاصمة تزوج - وهو فى الرابعة والخمسين ، وتلبية لرغبة الملكة - بأرملة غنية، لكنه انفصل عنها وتركها بعد مرور وقت قصير على زواجهما، ولاتهامه بتأليف قصيدة هجاء لاذعة فى سياسة كونت ودوق "أوليبارس"، فقد قُبض عليه وأودع سجن " سان ماركوس" (بمدينة ليون) لمدة أربع سنوات.. وبعد الإفراج عنه بسنة واحدة تقريبًا وافته المنية عام ١٦٤٥ فى قرية "بيانوبيا دى لوس إنفانتس".

وبعد هذه الإطلالة السريعة على حياة كيبيدو، ورؤيته الخاصة للعالم، ننتقل الآن إلى إنتاجه الذى يغطى أجناسًا أدبية متنوعة

صحيح أن كيبيدو يُعتبر من أهم الكتَّاب الساخرين على مرّ العصور، وأنه كلما ذُكر اسمه تبادرت إلى الذهن تلك الصفة، إلا أن جوانبه الإبداعية الأخرى لا تقل أهمية وروعة عما اشتهر به. فإنتاجه

الشعرى غزير ومتنوع، ولم يُنشر هذا الإنتاج فى حياته - مثل غالبية شعراء عصره - رغم أنه كان متداولاً ومعروفًا. وبعد موته بسنوات قلائل تم تجميع هذا الشعر ونشره فى مجلدين: الأول تحت عنوان "البرناس الإسبانى" (١٦٤٨)، والثانى بعنوان "العرائس الثلاث الأخيرات للشعر" (١٦٧٠).

وتتجلى فى شعر كيبيدو - مثل مجمل أعماله - الخصائص الأسلوبية للاتجاه الأدبى المعروف بالـ "conceptismo"، الذى يُنسب إليه ويتمثل فى الاهتمام بالدرجة الأولى بالمفاهيم والتريض الذهنى الناجم عن التلاعب بالمعانى، وذلك من خلال الإسراف فى استخدام الطباق والمقابلة والجناس والتورية والمبالغة والتقديم والتأخير والترادفات، فضلاً عن ابتكار حقول دلالية جديدة للكثير من الألفاظ والمصطلحات.

وهذه الخصائص الأسلوبية - وأخريات غيرها - تُضفى هالة من الغموض والتعقيد على شعره ، ولذا يصعب على القارئ - حتى لو كان إسبانيا متخصصًا - فض مغاليقه وسَبْر أغواره. ولقد واجهنا عند نقله إلى العربية عنتًا كبيراً من أجل تيسيره، مع عدم التقصير فى الوقت ذاته فى التقاط الإشارات الصادرة عن النص الأصلى. ومن المعروف أن أسلوبى "كيبيدو" و " جونجرا " يعتبران من أصعب الأساليب فى الأدب الإسبانى بعامة.

أما بالنسبة لموضوعات هذا الشعر فيمكن حصرها فى مجالات ثلاثة : ١- السخرية المرَّة، وشاعرنا لا يُبارى فى هذا المضمار لمؤهلاته

ومزاجه الشخصى ولقدرته الفائقة على التلاعب بالكلمات والمعانى ؛
٢ - ثم الحب والغزل ، وهو أيضًا فيهما فارس لا يُشق له غبار ؛
٢ - وأخيراً مجال الأخلاقيات أو الفلسفة.

وإنتاج كيبيدو النثرى لا يقل أهمية وثراءً عن إنتاجه الشعرى، ومثل الأخير فإنه يسير فى اتجاهين متناقضين: أعمال ذات طابع جاد، تتناول موضوعات أخلاقية وسياسية، وأعمال خفيفة الظل، مترعة بالسخرية اللاذعة والنقد الجارح، وتحت الاتجاه الأول يمكن إدراج الأعمال التالية: "المهد واللحد"، "سياسة الرب"، "حكومة يسوع"، "طغيان الشيطان".. إلخ.

أما الاتجاه الثانى فتمثله أعمال كثيرة، نذكر من بينها: " الأحلام "، " الأقدار الرشيدة "، "المثقفة المتشدقة باللاتينية "، هذا بالإضافة إلى رائعته " النصَّاب ، أو البوسكون " التى تُعتبر إحدى المحطات الرئيسية على طريق قصص الصعاليك الإسبانية، وهو اللون القصصى الواقعى الذى ذاع صيته أولاً فى الأدب الإسبانى ثم انتقل بعد ذلك إلى بقية الآداب الأوروبية.

* * *

أ - نماذج من شعره[1] :

أرجوزة

قِصر اللحظات التى نحياها
وعدمية الأوقات التى عشناها

" يالها من حياة ! " ...
منْ يعطينى جوابًا
عن السنوات التى عشتها ؟
لقد أكلت آلة الزمن أوقاتى ،
وطمس جنونى الساعات والثوانى.

دون أن أعرف كيف أو إلى أين
ذبلت الصحة وتوارى العمر !

(١) هذه النماذج مُختارة من المصدر التالى :
Francisco de Quevedo y Villegas, Poesía y prosa, Valencia - Barcelona, Círculo de Lectores, 1976.

الحياة لا وجود لها، وما حييته يتراءى
محملاً بالأرزاء التى تمسك بخناقى.

الأمس ولّى وأدبر، الغد بعد لم يتخلّق ،
اليوم يتفلت مسرعًا ولا يتوقف :
أنا ماضٍ ، وآتٍ ، وأنَا مُتعب.

فى اليوم والغد والأمس، تتجاور وتتحد
الأقمطة والأكفان، وها أنذا قد أصبحت
تواترات حالية لمتوفى.

* * *

المزمور التاسع

حين أرجع رأسى إلى الخلف
لرؤية سنوات العمر ،
حين أنظر إلى الأحابيل ، والأوهام
التى غرقت فيها ذات يوم،
تطغى سعادتى للبعد عنهم

على الزمن الذى شقيت فيه بصحبتهم.
بالدنيا تمر كلمح البصر صورة الإنسان ،
ويتعجل الموت الخطوات .
الحياة لا تتوقف قط ،
ولا يرجع الزمن القهقرى بالوجه المسن.
يُولد الإنسان مُحكم الوثاق فى عجلة الأقدار ،
وبولادته يبدأ المشوار
من المهد اللدن المكلل بالغار
إلى اللحد المجلل بالسواد ،
وفى معظم الأحيان تعتاد خطوة قصيرة
الفصل بين ذلك المشرق وغروبه.
الفتى الأحمق فحسب
الذى يتوج بالزهور الرأس ،
هو الذى يشرع وحيداً
العيش دائماً من جديد.
إذا كانت الحياة هكذا، ويحكمها هذا المصير،
فلنسعها إذن حياة الأذى ، صِنْو الموت.

* * *

المزمور السابع عشر

تأملت أسوار الوطن ،
لو كانت فى زمن حصينة ، فهى الآن مُهدَّمة ،
من مشوار العمر مُتعبة ،
شجاعتها فيه مُبددة .

انطلقت إلى الحقول، رأيت الشمس تحتسى
جداول الثلج الذائبة،
وفى الجبل القطعان الشاكية
تستمد بالظلال ضوءها من النهار.

دخلت دارى ؛ شاهدت رُفاتًا
لغرفة عتيدة ملوثة .
عصاى، أقل قوة وأشد اعوجاجًا .

أحسست سيفى مهزومًا من الزمن.
لم أجد شيئًا تستريح عليه عيناى
غير خيالات الموت الزؤام.

* * *

إلى غصن مخلوع لفرْط ما يحمل من ثمار

من ثقلك تئن مهزومًا ،

يا شرفًا للصيف أخضر ،

ترقد فى هذا السهل مخلوعًا

من الجذع العتيق الأمجد.

منتقمًا من نفسك للرياح،

ومن غضبها السائل كنت لا تحفل،

حين كنت بسببها ومعها تهمهم،

مُقلدًا لحن شجوى المعَذَّب .

قبل السقوط من عليائك

لم تكن تخشاك قط الرمال ،

ولما أهان الزمان جمالك،

غدوت تحتل على الشاطئ المكان

الذى احتله من قبل ظلك.

تكلفة أقل سيتحملها الربيع

لكساء هذا الوادى

بعد اختفائك من بساطه البديع.

العندليب الصبوح ماذا سيفعل

حين يجد على الأرض عشه وأوراقك ؟

والعين الرءوم الرنانة ،

التى مازالت عن سجن الثلج غافلة،

متخلية عن عطش الشمس تجرى ؟

دون شك ستبكى بتيارها

تصريحك للنهار باستباحة حَرَمها.

ستُحرم " بيسويجرا " من تقديم(٢)

إحدى لوحاتها لعابر السبيل

على صفحة بلورها الثمين.

سيفوتك العصفور العاشق

ويترك خاوية أذرعك اليابسة ،

ولذا أشك أن تأوى إليك

اليمامة المترملة

فى نواحها الخافت على أليفها.

ولأننى خائف من أن يأتى الشتاء

(٢) Pisuegra : اسم الوادى الذى يوجد فيه الغصن المخلوع (المترجم).

ويضطر وَغْداً من الأوغاد
أن يتجاسر بيد جاحدة
ويعهد بك إلى النيران ،
أريد حملك إلى كوخى،
وفاءً لما يدين به تعبى
وجفناى المُطبقان لظلك،
ستجلب الراحة لمحجن البوص
الذى تحرك به حياتى سنوات حزينة،
ويا ليتنى كنت ملكاً حتى لا تَدْعم،
الصولجان قبل العكّاز المُتعب،
شعرات شائبة ، بل قامة.

* * *

أرجوزة غزلية

فى قمة سامقة لجبل عالٍ ،
أقتاد خطواتى الخائفة حزيناً ،
صوب الشمال أحمل فحسب مشيئتى
وللقوت اهتمامى وعنايتى.

يأتى الليل كاشفًا انخداعى ،
فأتعلق لا غير بأهداب الأمل ،
أصل إلى تيار متلاطم لنهر بلا قرار
لا أجد سفينة ولا قنطرة ، ولا أجد مخاضة.

على الضفة المتقدمة ألقى بالخُطى ،
يسعدنى صخب الماء وضجيجه ،
ولما وجدت نفسى تائهًا أصابنى الكَدَر.

أعثر على آثار أقدام لآخر قد صعد،
لرؤيتها أتوقف ، أفكر غاضبًا
إن كانت لآخر، مثلى ، ضائعًا.

* * *

أرجوزة غزلية

أيتها الزهرة المُتقنة، الزّاخرة والجميلة،
المُزينة لقدِّ الربيع ذاته ،
لا تهابى موت ألوانك الزّاهية ،
ما دمت ، فى جهة ، جد محظوظة.

خضراء ستكونين دائمًا ، وزكية الرائحة ،
حتى لو جارت السماء على الضفة اليانعة .
ستنتصرين على الشتاء والأجواء المحيطة ،
محسودة منى لكونك سعيدة .

حين سقطتِ من ناصيتها الفاتنة ،
لم أحسبك زهرة ؛ كيف ، وهى سماء
ولم أكن أنتظر منها غير نجمة ؟!

ولما كان سقوط الزهرة على الأرض علامة
على قدوم الثمرة خلفها لا محالة ،
فرؤيتى لكِ تسقطين يمدنى بالسلوى.

* * *

(موعظة للتحذير من الأمد القصير للجمال)

أتنتظرين حقا ،
أيتها الحصيفة والكريمة " كاسيلينا "،
أن يسرق العمر المتقدم
والزمن الجشع المتسرع،
الفظان دومًا فى إلحاقهما الأذى ،
ذهبا من ضفائرك، ولؤلؤًا من شفتيك ؟

أتنتظرين ألا تُعير الأيام
لجمالك الاحترام ؟
فى أى معبود تولين ثقتك،
وأنتِ تشاهدين الكسَل والفتور
قد غزت بهما السنون شعرك ،
الذى كان يتطاير على الجيد فى يُسر وحبور ؟

فى وجهك الملائكى، تُشاهد الآن
متباينة، العلامات والآثار

التى تركتها أقدام الزمان
من وعثاء وطول الطريق ،
والآن ، زهرتك الجميلة وصيّفك ،
من إهانات الشتاء العتيد يعانيان .

يشيخ أعتى شجر السنديان ،
والجبل. تمتعى بجمالك ،
قبل أن تظهر فى المرآة
يا " كاسيلينا " صورتك ،
وبالعينين نفسيهما ، تنظرين إليها منفطرة بالبكاء،
مدينة بالثمرة إلى كثير من الأزهار .

تمتعى بضوء النهار،
فلا يوجد مِقود يُلجم طيران الزمان ،
وطغيانه يمتد إلى ذلك الحد
الذى لا تزعزعه صلاة ولا رجاء .
يدهس تحت عجلاته النفائس والجمال ،
لا ينتظر، لا يتعثر، ولا يعود إلى الوراء .

وحين يذبل الوجه
الذى كان يحسده الفجر ،
ستأتى الساعة الحزينة التى تتساءلين فيها :
" لماذا فى زمنى المحتفى به
لم أوفى هذه الرغبة الشكر ؟
أو لماذا لا أملك الوجه الذى من قبل ملكت ؟ " .

وقتها، حين لا تجد يدك الصغيرة
أسارير بالاحترام جديرة
فى محيَّاك الأشيب،
ولا فى الوردة ذلك اللون المفضل ،
ستتطاول على جبينك المتغضن ،
وضد نفاياتك ستستأسد .

فى مقابل كَمْ لا تودين الوصول متعطلة
إلى خيبة أمل مماثلة ؟
إلى أيام شديدة المرارة ،
إلى خاتمة حزينة للسنوات الأشد عنوبة ،

حيث تتلاشى زهـرة الهمّة وتفتر ،
إلى هذا الصقيع بعد العمر الأخضر؟

لكن، حين تصلين مُعانِدة
إلى عتبات الموت المرعبة ،
لو بأصوات عكرة وحائرة
ناديتنى، سأذهب راضيًا لرؤيتك ،
وسينعم " فابيو" فى جنتك ،
بما لا يشتهيه الآن ، بل بما فات من أشواقه.

الحُسن يجد فى الفرار صامتًا ؛
تمتعى بعمرك المورف أيتها الناضرة ؛
فلا " فينوس " عـاريـة
ولا " ديانا " بأكثر من غل مُطوقـة ،
دون أن تعذب الأولى أو تُضجر الثانية ،
قادرتان على إسعادى وإسعادك .

فلنتوج بأكاليل الزهـور
الجيد، قبل إعلان اليوم الأغبر عن الوصول .

ولنمزج الأشواق

بما اختزنه الكَرْم من رحيق لمان،

والأنفاس المتهدجة من الشفاه

تذكرنا بما كان من "فينوس" و "باكو".

* * *

إلى عجوز مصبوغ

هذا الذى ترون رأسه شقراء،

أسودَ اللحية وشواربه حمراء،

عليه يضحك الصبية

وتقهقه الطبيعة .

هذا الذى يريد بالمكر والخداع

إرجاع عجلة السنين إلى الوراء

والعودة للولادة من حيث جاء

أو تعمية الطريق على الزمن بنَصْب الشرّاك ،

هذا الذى يستعرض هيئته متباهيًا ،

ولكى لا يبدو كجوز أشمط ،

يريدنا تصديق المحبرة

وإنكار ما عليه من قناطير مقنطرة .

إنه عاهر زنيم أشيب ؛

هذا ما يقوله فُتاقه وجلده المتغضن ،

ورغم أنه قد يعيش يومًا واحدًا فحسب ،

إلا أنه أكثر بكثير مما يستحق .

بخيل ، مراءٍ ونمَّام،

سِكِّير، انتهازى ومغتاب،

عدو للرب وللناس،

صديق مخلص للمال.

فضيحته دوَّت فى هذا القطب وذاك

وأصبحت على رءوس الأشهاد ؛

غاية فى السوء، فهو والشيطان مجتمعان

لم يتمكنا أن يكونا أسوأ منه بمفرده.

رُسمت له صورة ، وكانت

حيَّة، وللأصل مشابهة ،

وبمثابة آخر بطولة له ومفخرة ،
حتى وهو مصبوغ ، منْ ينظر إليه يُنكره.

* * *

الفاقة. المال

لأن الحقيقة مُرَّة ،
أريد من الفم إلقاءها ،
وإذا كانت مرارتها تُضنى الروح،
فمن الحماقة إخفاؤها.
لتعلم إذن أن الأريحية
فى لامبالاتى وضعت مولودها:
الفاقة.

منْ يجعل الأعوَر حسن الوجه، رشيق القد،
الأهوج عديمَ الرأى وكَيِّسًا فَطِنًا ؟
من يمد البخيل الأشيب
بترياق نهر الأردن ؟

من يجعل الحجارة خبزًا ،
دون أن يكون الربّ الأعظم ؟
المال.

منْ بشراستها تُرهب
تاج الملك وصولجانه ؟
منْ، خاوية الوفاض من سند ،
تستحق لقب قديسة ؟
منْ بخشوع وتواضع ترفع
إلى السماوات الرأس الأشعث ؟
الفاقة.

منْ يجعل القضاة الموتورين المتقلبين ،
دون أن يكون مرهمًا ، أناسًا طيبين ؟
لأن إلانة القلوب
بدهان الأيدى مرهونة ؟
منْ يَصرُف لهم الانسداد
لا بالصلب وإنما بالنضار ؟
المال .

منْ تحاول انتشال المجد الزائف

وإبعاده عن التراب ؟

من التى ، رغم مسيحيتها الخالصة ،

يبدو وجهها كالهراطقة ؟

منْ التى تجعل الإنسان يفتم

من الازدراء والهم ؟

الفاقة.

منْ يُقوض الجبل الأشم

على الوادى، والجميلة على الدميم ؟

منْ يمكنه تحقيق رغائبه كلها،

رغم استحالتها وشموسها ؟

ومنْ يرفع الوضيع إلى مكانة سامية

فى هذه الدنيا الطائشة المتهورة ؟

المال.

* * *

إلى إحدى هوانم البلاط

هذه القابعة تحت الستارة(٣)

كما لو كانت حانوتًا للحلاقة ،

وبأساريرها الصارمة ،

جميلة ومتجهمة ، الكل مُغضبة ،

هذه التى باللباس الأزرق كاملاً

تُغطى شرفًا أسود متهرئًا ،

تلك التى، من الواجهة باللآلئ مرصوفة ،

ومن الداخل أشد من الشمع ليونة ،

هذه التى تُزجى أوقات فراغها

بالكُتيب الملازم لذيل ثوبها ،

مع أن نيول تنوراتها من الانحطاط

بحيث لا يستطيع ثلاثون دِرْواسًا عليها الحفاظ(٤)،

هذه كانت ، فى الأصل، أنثى ببغاء

واتخمت باللحم ذائقة الغرباء .

(٣) المقصود بالستارة : الملابس الكثيفة المنفوشة التى كانت ترتديها سيدات الطبقة الراقية فى عصر المؤلف (المترجم).

(٤) الدِرْواس : كلب الحراسة الضخم (المترجم).

كان اسمها " خوانا " ،

سليلة غجرية ودباغ .

تَسَمَّت " أنا بيريث " حين ارتقت إلى غسالة

بمساعدة ضابط وخيَّاط ،

ولما وجدت نفسها بالانتصار متوَّجة

مع ممثل هزلى فرَّت إلى طليطلة ،

حيث باعتها قوَّادة ، على أنها عذراء،

إلى أحد نافخى الأبواق .

مشت مع الأخير والرياح تدفع من سفينتهما المؤخرة،

إذ امتشقت حسام التنورات القصيرة

وامتطت صهوة القباقيب العالية ،

مزقت الغلالات الحريرية وارتدت الملابس السابغة ،

ووفاءً لمجهودها فى حفل عام تلقبت بالسيدة

بعد أن أعطاه الكونت وعوداً كاذبة

فالهبات التى يحظى بها أمثال هؤلاء ،

بما أنها فى مقابل خطايا، فهى قاتلة .

أصبحت الآن " دونيا لويسا "،

ولاصطياد المزيد من الألقاب السامية،

حتى لا تُضيع فى منَّة التعطل ثانية ،

إلى البلاط جاءت فى هيئة " سنيورا "،

بالجواهر والملابس الفاخرة ؛

حيث تَسَمَّت ، لما لها من باع فى العُهر والبتولة،

" دونيا خوليانا دى ميندوثا ".

على اللقب فحسب وتلك الصفة

حضر منْ لديهم الغُلمة متأصلة

(قوافل حمقاء غير مُهذبة).

أصبحت العجوز آمرة ناهية ،

والبلطجى الوغد ، وصيفًا ذا أهمية ؛

ابتاعت بيتًا وأنفقت أموالاً طائلة.

هفت إليها الرغبات كداجنة ،

ولما كانت على سلَّم النجاح صاعدة ،

فى إثرها سارت لاهثة

تحول قطيع البقر المُفْرَمة.
لأحد المحامين أعارت أذنًا صاغية،
حين قرأت فى لحيته النبوءة التالية:

سيصبح ديوثًا لا محاميا.
تزوج، استلم وظيفة الزوج ومهمته،
و (لا أظن أن أحدًا يعتقد هذا أو يصدقه)،
فمن أجل جهازه اقتصر المحامى
على هدايا الآخرين، كما أخبرتنى الجارات،
من الوسائد والحشيات.
أما المشاهد المرسومة هنا ومُؤَلّفة،
فهى من صياغة فنان رائع الموهبة.

* * *

تقديم لطبيب يريد الزواج

(رومانث تهكمى)

بما أنك قد اتخذتنى وسيطًا وخاطبًا ،
يا " أنخيلا دى موندراجون "،

اسمعى عن المتقدم لزواجك

جانباً من المآثر والفضائل.

إنه طبيب شريف

بفضل الرب العظيم،

لديه من جودة المعارف الكثير

فى الحمل على الألواح والترحيل.

من صوّره رعديداً جباناً

غير صادق، ولا يعرفه تماماً ،

فقد أودى بحياة جموع من البشر

تفوق قتلى " السيد " المحارب.

فور دخوله بيتًا من البيوت

مسبوقاً بتلك السمعة والصيت ،

يهتف الصبيان مرددين:

" ليتغمد الله برحمته الفقيد ".

ومع أن الأطباء قاتلون
بطبيعتهم ، فأنا لا تبارحني الظنون
بأنهم جميعًا معذورون،
مقارنة بصاحبنا الطبيب.

إلى المسافر، عابر السبيل،
يتوجه بالسؤال أهل القرى والنجوع،
خائفين منه أكثر من الطاعون،
إن كان قد جمعه بالمذكور طريق.

من أطباء مماثلين
يتخذ الملك، سيدنا الكريم،
مدافع عملاقة لقلاعه،
وبنادق فتّاكة لقواته.

إذا عالج مريضًا ولم يمت،
يحسب المحظوظ أنه قد بُعث ،
عندئذ يتنازل له، احتفاء بالمعجزة،
عن الكفن المُعَدّ والأربطة.

إذا تصادف ، وهو فى داره قابعًا ،
ان سمع عويلاً وصراخًا،
يأخذ ورقة ومِدادًا ليسجل الآتى :
" لاشك أنه قد مرَّ من أمامى " .

لم يمت له حتى اليوم(٥)
واحد ممنْ يتولى علاجهم ،
هذا لأنه قبل انقضاء نحبهم
يقتلهم دون أن يعترفوا بذنوبهم .

من حَسَدِه للجلادين
يلعن القاضى المأمور
الرَّافض لإعطائه الرسوم
على أرواح الهالكين .

يحسبه البعض عزرائيل ،
وآخرون، آخذين فى الاعتبار ما عليه من صرامة ،

٥ - المقصود: الموت الشرعى المسبوق بالاعتراف ، طبقًا للمسيحية (المترجم).

يسمونه يوم القيامة ،
لما فيه من دمار عميم .

لا يأكل ليقيم أَوَده
ولا للاستمتاع من الطعام بنكهة ،
بل لقتل الجوع وسَحْله ،
فالقتل هواه ودَيْدنه .

لكَلَفه بالقتل ، يُطفئ الأضواء ،
وإذا لم يُنر له قرص الشمس ،
يعيش كالخفاش
فى ظل أحد الأركان .

بغلته رغم أنها ليست ميتة ،
لا تظنوا أنها تفادت ذلك المصير
فهى قتيلة القدر الذى أوقعها فيه ،
وهو أسوأ لها بكثير .

هذا الرجل الشهير
وموضع الاهتمام والتقدير ،
أنعم النظر فى جمالكم
فغدا شغوفًا بكم .

لا يطلب منكِ صداقًا أكثر
من رؤية حبكِ يقتل
ففى القتل، مهما تنوعت الوسائل ،
ستصبحان اثنين بدلاً من واحد .

تزوجيه، ولن تتوقى البتّة
آلام الترمل المرّة ؛
فلم يُسمع من قبل أن الموت
قد اعتراه الهلاك أو الضعف .

لو تفعلين، أتوجه إلى الرب بالدعوات
كى تنعمان باليُمن والبركات ،
أما إذا كنتِ لرأيى مخالفة
فادعوه لتخليصنا من شرور تلك المعرفة .

* * *

" رابعًا "

عصر التنوير

(القرن الثامن عشر)

تقديم لعصر التنوير :

شهدت العقود الأخيرة من القرن السابع عشر (عصر الباروك) والعقود الأولى من الثامن عشر تغيراً ملحوظاً فى القيم الاجتماعية والسياسية والدينية والثقافية، إذ أخذت فى التراجع خلال تلك الفترة الاتجاهات التى كانت مسيطرة على مناحى الحياة الأوروبية فى القرن السابع عشر أمام حركة فكرية ضخمة تدعو إلى الفصل بين الكنيسة والدولة وتتخذ من البحث العلمى والروح النقدية أساساً لها، وحركة "التنوير" هذه، والتى تقصر استقاء المعرفة على العقل والتجربة، تتناقض تماماً مع الفكر اللاهوتى الذى كان سائداً فى القرون السابقة.

وبالطبع فإن آثار هذا النوع الجديد من التفكير (الذى ظهر أولاً فى فرنسا ثم انتشر بسرعة وثبات فى أوروبا وأمريكا) قد امتدت إلى شتى مظاهر الحياة الإنسانية، وأدت - بالتالى - إلى تسرب الشك فيما هو قديم، وإلى انهيار الأسس المتعارف عليها للتدرج الطبقى، وإلى توارى نزعة الالتزام تجاه السلطة وزعزعة النظم العتيقة للحكم الاستبدادى الملكى، كما أنها أبرزت - فى المقابل - قيماً غير معروفة مثل: الحرية، والمساواة ، واحترام الفرد وخصوصياته ، وأهمية التعرف على عادات مغايرة وبلدان أخرى وثقافات أجنبية، وأسبقية الحق الطبيعى للفرد على

الحق الإلهى ... إلخ. فالفكر التنويرى ينتقد بشدة الممارسات الدينية المقننة، ويدعو إلى دينٍ خالٍ من مبادئ مُسبقة غير قابلة للنقاش.

وإذا كان دخول هذه الحركة فى أمريكا والبلدان الأوروبية الأخرى قد أحدث دويا كبيرًا وتباينًا واضحًا فى ردود الأفعال المحلية، فإن وقعها كان أشد فى إسبانيا نتيجة لتأصل الفكر اللاهوتى فيها وسيطرته الطويلة والمطبقة على مظاهرها الحياتية، فرجال الكنيسة والنبلاء (رغم حمل أفراد من هاتين الطبقتين للواء التنوير) وقطاع عريض من الشعب الجاهل الوفى للعادات المتوارثة، قد جابهوا باحتدام القيم الاجتماعية والثقافية الجديدة واعتبروها نوعًا من الهرطقة والتقليد الأعمى للتقاليع الأجنبية، كما وصموا مروجيها بالخيانة الوطنية.

ومثلما جرى فى بقية الدول الأوروبية بالنسبة لقيام الملكيات الحاكمة بالدفاع عن المصلحين الجدد وحمايتهم والتمكين لهم فى نشر أفكارهم التنويرية، فقد تصدى فى إسبانيا الملك فرناندو السادس للهجوم على " فيخو" (Feijoo) وأعلن حمايته المطلقة له.

ومما لاشك فيه أن إسبانيا قد ساهمت بشكل فعَّال فى إثراء هذه الحركة، وكان لها دور بارز فى إحداث التطور الأيديولوجى والسياسى والدينى والأدبى والفنى خلال القرن الثامن عشر، ومع هذا فإننا نلاحظ أن قسمات التنوير فيها كانت أكثر اعتدالاً وأشد قناعة من جاراتها الأوروبيات.

وبما أن الأقلية أو النخبة الداعية للتنوير كانت تحتمى عادة - كما أشرنا آنفًا - بالتاج الملكى للقيام بالإصلاحات التى يرمون إليها فى

مجالات الحياة المختلفة، فإن الإصلاح فى المجال الدينى قد اكتسب أهمية خاصة، هذا لأنه تحول إلى الميدان الرئيسى للمعركة بين التيار الإصلاحى (المدعوم من الملك) وبين التيار السلفى المتشدد (الذى تتزعمه الكنيسة). انتصر التيار الأول فى البداية واستطاع المصلحون إلغاء بعض المؤسسات الدينية وطرد اليسوعيين (عام ١٧٦٧)، لكن السلفيين تمكنوا فى النهاية من تعديل الميزان لصالحهم، لاسيما بعد اندلاع الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩، إذ أدًى خوف الملكية فى إسبانيا من إمساك تلك النيران الثورية بتلابيب عرشها إلى مساندة الكنيسة وإطلاق يدها فى هدم المكاسب التى حصل عليها من قبل التيار الإصلاحى.

الأدب فى عصر التنوير:

اعتاد النقاد وصف أدب القرن الثامن عشر بالانحطاط وقلة الشأن. ومن جهتنا نقول إن هذا الوصف لا ينسحب على مُجمل أدب هذا القرن، بل على الشطر الإبداعى فيه (أى الشعر والقصة والمسرح)، إذ إن نتاج هذا العصر من الأجناس الأدبية الإبداعية لا يرقى بحالٍ إلى المستوى الذى كانت عليه فى القرن السابق. فالكتَّاب التنويريون كانوا يفضلون الأجناس غير الإبداعية، الملائمة لحمل المضمون الأيديولوجى (مثل الأبحاث التاريخية والفلسفية، والمقال، والأعمال النقدية ... إلخ) التى يستطيعون من خلالها شرح القضايا التى تهمهم بهدف نشرها بين الناس، ولذا نجد أن جلَّ أدب القرن الثامن عشر كان نقديا وتعليميا وتربويا، على خلاف الأدب الإبداعى السائد فى عصر "الباروك".

والنتيجة المنطقية لهذا التوجه تتمثل فى الأهمية القصوى التى اكتسبها البحث والمقال لدى أصحاب حركة التنوير، وفى توظيف القصة والشعر والمسرح لخدمة الأهداف التعليمية والأخلاقية، ومن ثم تصدق عليها المقولة الكلاسيكية المعروفة : "التعليم من خلال الإمتاع والتسلية".

ولقد شهد القرن الثامن عشر تعاقب ثلاث مراحل أو اتجاهات أدبية:

١ - مرحلة الصراع مع أدب "الباروك" وآثاره، والتى امتدت إلى نهاية العقد الخامس تقريباً.

٢ - مرحلة الكلاسيكية الجديدة، والتى استمرت حتى نهاية القرن، وأخصب فتراتها هى المتزامنة مع حكم كارلوس الثالث (١٧٥٩ - ١٧٨٨)، وفيها ازدهر الأدب النقدى والإبداعى ، وإن كان الأخير محكوماً - فى معظم الحالات - بالأهداف التعليمية والأخلاقية. ولقد تأثر أدباء هذه المدرسة بالكتّاب الفرنسيين تأثراً واضحاً.

٣ - الإرهاصات الرومانسية، وظهرت قبل نهاية القرن بعدة عقود، مما يعنى أنها وُلدت فى أحضان الكلاسيكية الجديدة وكانت مواكبة لها. وهذا الاتجاه الرومانسى - الذى يحتفى بالمشاعر والأحاسيس الفردية، ويهتم بما هو مشوق وغريب، ويبحث عن التعابير الفنية غير المقننة ... إلخ - يعتبر بمثابة تمهيد مبتسر لما ستكون عليه المدرسة الرومانسية فيما بعد.

أما بالنسبة للإنتاج الشعرى فى هذا القرن فإنه يتميز بعدة حقائق لا يمكن إغفالها:

- أن هذا القرن لم يكن خاليًا من الشعر ولا من بعض الشعراء المجيدين، رغم أن قيمته الفنية لا ترقى إلى المستوى الذى وصلت إليه فى عصر الباروك.

- أن الشعر فى هذا القرن قد تأثر بالأفكار التنويرية، ولهذا فإن قسطًا كبيرًا منه تسيطر عليه الأهداف التعليمية والأخلاقية.

- رغم تأثر الشعر الإسبانى فى هذا القرن بالشعر الفرنسى، إلا أنه لم يهمل التراث بل استقى منه (لاسيما التراث الشعرى للقرن السادس عشر)، وعمل على استمرار آلياته سواء على مستوى الشكل أو العروض أو الأغراض المتناولة.

- رغم أن هذا القرن قد حفل بالعديد من الأدباء الذين خلفوا وراءهم آثارًا شعرية متفاوتة المستوى مثل:

" إوخنيو خيراردو لوبو " ، " دييجو دى توريس بيَاروويل " ، " خوان دى إريارتى ؛ ، نيكولاس فرناندث دى موراتين " ، " خوسيه دى كادالسو " ، فيليكس ماريا سامانييجو " ، " خوسيه إجليسياس دى لاكاسا " ، " لياندرو فرناندث د موراتين " ، مانويل خوسيه كينتانا " ... إلخ .

إلا أن المجيدين فيه شاعران فقط، وهما : " جسبار ملتشور دى خوبيانوس " و "خوان ميليندث بالديس "، وقد اخترنا النماذج الشعرية من الأخير لتكريسه معظم إنتاجه لهذا الجنس الأدبى.

* * *

" خوان ميليندث بالديس "

[Juan Meléndez Valdés]

(١٨١٧ - ١٧٥٤)

١ - التعريف بالشاعر :

وُلد " خوان ميليندث بالديس " عام ١٧٥٤ فى " ريبيرا دل فرسنو " (بَطَلْيُوس Badajoz)، ودرس فى جامعة شلمنقة حيث تعرف على العديد من الأدباء والمفكرين - على رأسهم "كادالسو" وكوَّن معهم مجموعة متماسكة اضطلعت بعد ذلك بدور فعَّال فى توجيه دفة الحياة السياسية والفكرية والأدبية، كما تبادل كثيرًا من الرسائل الإخوانية مع Jovellanos، وقد شجعه الأخير على الاستمرار فى الكتابة وعلى قرض الشعر الجاد.

علا نجم "بالديس " الأدبى وذاع صيته بعد حصول قصيدته الرعوية الطويلة Batilo على جائزة الأكاديمية الملكية الإسبانية عام ١٧٨٠ .

وقد عمل " بالديس" أستاذًا للدراسات الإنسانية بجامعة شلمنقة، ثم قاضيًا ومستشارًا فى مدينتى سرقسطة وبلد الوليد.

وبعد الغزو الفرنسى لإسبانيا، وفى أثناء حرب الاستقلال انحاز إلى الملك "خوسيه نابليون" الذى قلَّده بعض المناصب، ولما انتهت الحرب فر هاربًا إلى فرنسا التى مات فيها عام ١٨١٧ .

ويُعتبر " بالديس" أهم شاعر غنائى إسبانى فى القرن الثامن عشر لأن إنتاجه بمثابة خلاصة مُرَكَّزة لكافة الاتجاهات الشعرية السائدة فى عصره، والتى تتأرجح بين الحسية المفرطة اللعوب - على غرار الشعر الأوروبى آنذاك - ذات الأسلوب الواضح وبين جهامة الاهتمامات الإنسانية والأفكار الفلسفية.

أما الموضوع الرئيسى فى شعره فيتمثل فى الغزل، وهو عند "بالديس" بعيد كل البُعْد عن المفاهيم الأفلاطونية، إذ يبدو وكأنه دفقة حسية خالصة.

وكإطار للغزل تظهر طبيعة رقيقة - بينابيعها وأزهارها وأجوائها الربيعية - حيث يرقص الغلمان والفتيات على بساط المرج المزهر. وتتفادى هذه المشاهد الومضات المأساوية التى كانت تُضفى قتامة على الشعر الرعوى السابق، وفى المقابل نجد أن الإشارات إلى النبيذ وإلى الميثولوجيا القديمة تُسهم فى إضفاء طابع البهجة على مجمل قصائد هذا اللون من الشعر.

* * *

٢ - نماذج من شعره[١] :

عن الربيع

الربيع اللدن
يتجلى ساكبًا
زينته ونفائسه
على المروج والحدائق .
السماء الآن خالية
من السحب القاسية ،
بأضواء صافية وبودة
تُضحك الأرض المسرورة .
الفجر ينبثق
وصفحات وجهه مُطوَّقة

(١) النماذج التالية مأخوذة من المصدر التالى :

Poesía del siglo XVIII, edici?n de John H. R. Plot, Madrid, Castalia, 1994 (4ª ed.) , pp. 228-279.

بالورود والزنابق ،
دون أن تكون بريح الشمال مُجَمَّدَة .
فى رونق وبهاء
تبزغ فى المشارق
الشمس مَزْهُوَّة، عائدة
كى تهب للعالم الحياة .
من أشعتها خائفة
تسكت الرياح مُفحَمَة ،
والنسائم الغربية العليلة
تحل مكانها مُرَحِّبة .
تأتى النسائم الغربية
مُشبعة بالروائح الزكية ،
تُقلب فى الأنوف والصدور
ما لا يُحصى من اللذات والسعير .
بأنفاسها فى الجبل
الثلوج المذابة ،
فى جداول رنَّانة
متناثرة تنحدر .

بالأوراق تكتسى الأشجار ،

المنحدرات بالخَضار ،

وفى الغُوَطات المتماوجة بالأزاهير

يتراءى لك بساط وثير .

الطيور حوّامة ،

فى الأجواء ملتاثة ،

مُمتعة الأسماع

بأناشيدها العِذاب ؛

لآثار الطّلقات الطائشة

التى يحاول بها أعمى البصيرة جرحها ،

متنهدات أشهى الملذات

فى الغابة يسرعن مختبئات .

بينما هنالك فى المروج ،

لقوانينهم منقادون ،

الرعاة والغنامون

الرقصات البهيجة يحيكون .

والأغانى العذبة الحنونة ،

والمغازلات المتحرقات ،

والنظرات والمداعبات ،
تُذكى فيهم أُوار الأشواق .
ونحن، أيها الأصدقاء ،
متى يبدو البشر جميعهم
متأهبين للأخذ بثأرهم
من صرامة الشتاء ؛
وإلى متى فى الصمت والفراغ
نترك للضياع
هذه الأيام، التى يهديها لنا
الزمن الجَوَاد ؟
على أجنحته حين يحملها
سريع الزوال دفعة واحدة ،
هل يمكن لأحد انتزاعها
من العدم حيث ترقد ميتة ؟
حياتنا البائسة
تمتلك لبرهة
طيفًا للبهجة
يتلاشى حال التوجه إليه بنظرة .

هيا إذن، إلى الكئوس المُترعة ،
وفى مأدبة لطيفة مُمتعة ،
بعودة أبريل المزدهـر
ننعم ونحـتـفـل .

* * *

إلـى " دوريـلا "

كيف تمضى الساعات
وفى إثرها الأيام ،
والسنوات المُزهـرة
لحياتنا الفانية ؟
تأتى بعد ذلك الشيخوخة
للحب عدوة لـلـودة،
وبين الظلمات الجنائزية الحزينة
يدنو الموت ويقترب :
شحيحًا ومرتجفًا ،
قبيحًا، أصفر وشائهًا ،

ليرعبنا ، ويُطفئ

حرارة الأشواق ونعمائنا .

الجسد المكبل يفقد النشاط ،

تتعبنا وتَهُدُّنا الآهات ،

تفرُّ منا الملذات والمسرَّات ،

وتتركنا البهجة لزفْر الحسرات .

إذا كان هذا ما ينتظرنا

فلأجل ماذا، يا "نوريللتى" العزيزة ،

خُلقت السنوات المورقة

لحياتنا الفانية ؟

للمداعبات والرقصات ،

والأغانى والبسمات

وهبتنا إيَّاهم السماوات ،

وخصتنا بهم إلهات الحُسن الثلاث .

تعالى، أى، ما يوقفك ؟

تعالى، تعالى، ياحمامتى ،

تحت جفان الكرم المتدلية

حيث أنفاس الهواء اللينة ،

وبين تبادل الأنخابَ الطيبة
واللذائذ المتمنعة المتدللة،
بالصبا نسعد ونتمتع،
قبل طيرانه المسرع.

* * *

الشامة الصغيرة

" الليل والنهار
في ماذا يشتركان ؟
من أين ، يا مليحة،
الشامة الجميلة،
التى جاءت وديعة
لتحط على صدرك ؟
كيف، أجيبى، يحمل الثلج
بقعة مثل تلك ؟
" الليل والنهار
في ماذا يشتركان؟

ما علاقة الظلمات
بالجلاء والمعان ،
أو النقطة المعتمة
ببوغاز الصباح،
الذى يشق من المنتصف
مسيلاً تملؤه الزنابق ؟

" الليل والنهار
فى ماذا يشتركان؟ "

ولكى يمنح أوراقها هدية
الصبى الأعمى بلا رويّة
ألقى بينها، قاصداً التسلية ،
لونًا أحمر قانيًا:
نظر إليه، متبسمًا،
وتساءل متعجبًا :

" الليل والنهار
فى ماذا يشتركان؟ "

أخذ يجرب فيه ويختبر
ما فى جعبته من سهام ،

لكنه مطلقًا لن يجد
طَرَف حدِّه القاتل ،
وملدوغًا، كما يُقال ،
سُمع يهتف بالسؤال :
" الليل والنهار
فى ماذا يشتركان؟ "

حينئذٍ أمه
العلامة الداكنة
وضعتها كحد
للملاحة والحُسن ،
حيث تصرخ الرغبة
عند رؤيته يتكسر :
" الليل والنهار
فى ماذا يشتركان؟ "

يتناثر، وينظر ،
ويعاود النظر ،
بينما تعتوره الأفكار
آلاف المرات ،

مغرورًا ، تائهًا ،

متلهفًا للقاء ،

" الليل والنهار

فى ماذا يشتركان؟ "

حين تغطينه

بالحرير الأبيض الشفاف ،

من خيوطه الدقيقة

يسعى إلى الفرار .

غواية للتنوق وإغراء !

مغناطيس حلو وإمام !

" الليل والنهار

فى ماذا يشتركان؟ "

يتراءى نابضًا

وصدرك منتفخًا ،

وعلى خفقانه اللدن

يأتى ، ويذهب ،

قائلاً لى دون لسان

مع كل إيقاع :

" الليل والنهار

فى ماذا يشتركان ؟ "

إنه مثل وردة ،

كالبندول متأرجحة

وسط بللور شديد الصفاء

لنهير رقراق .

عند رؤيته يعلو ويهبط

من الأعماق أهتف :

" الليل والنهار

فى ماذا يشتركان؟ "

يالسعادتى! لو استطعت يا حبيبتى

مداواة الجرح المميت ،

الذى فاجأنى به خالك

وتمكن من إصابتى،

لن تتساءلى هكذا

ساخرة من نكبتى ،

" الليل والنهار

فى ماذا يشتركان؟ "

* * *

حبيبتى الصغيرة
لها سجن عميق
فى وجهها الجميل ،
تأسر فيه وتحبس .
هـذا السجن السعيد
نونة موجـزة ،
تشق بملاحة فائقة
ذقنها الرائعة ،
من يرونها يحسون ،
مسلوبى الإرادة والتفكير ،
بميل شديد
لدفـن رغباتهم .
مشاعرى الأسيرة
غير متلهفة، ولا قادرة
على الانعتاق من حبسها
فى الدائرة اليسيرة .

فهى هنالك فى الجنّة
تنام هانئة ،
فى سلام محميّة
من الرياح العالية القوية ،
وملتاثة ، تائهة
فى حظها السعيد ،
آه ، أيتها النونة الرائعة !
تتنهد بلا حساب أو رقيب .
أنتِ فى محيط ضيق
تزيدين عن القوقعة ،
حيث يصوغ الفجر الجميل
للشرق لآلئه .
وإلى ألف كيوبيد
تقدمين العش الوثير ،
طاردة المكّارين والمحتالين
الذين يذهبون، يحومون، ثم يعودون .
كأس غنية مُترعة
بالمتع الحلوة المُسكِرة ،

تُسقى إله الحب حتى الثمالة
الأشواق العارمة !
من المفاتن أصبحتِ محسودة ،
وعند الضحك مسرورة،
تثير هذه الدعابة المليحة
فى نفس " ثيتريس " الغيرة :
بالدعابة المتقلبة الدوّارة ،
التى بها، إما أن تنكمش
أو تتمدد وتتسع ،
تظهرين أكثر جمالاً .
فيكِ العيون المُسَمَّرَة
تتوه شاردة ،
تتفتح فى الأرواح هوّة سحيقة ،
والقلوب تضطرم وتشتعل .
آه، أيها السحر الموهوب بلا مقابل !
منْ يراك، يضلّ عقله ويضيع ،
والمحظوظ الذى بك يتمتع
روحه من النعماء تُزهق .

* * *

رسالة إخوانية

(فيلسوف بين القرى والحقول)

من تحت شجرة بلُّوط منتصبة وارفة ،
قمتها العريضة تنفح ما حوالىَّ
من القيظ المتوهج الذى يخنق هذه الأيام
الدنيا بأشعته الحارقة ،
يبعث إليك بالتحية، يا "فابيو"، صديقك المتواضع .
بينما أنت فى الغرفة الأنيقة الفاخرة
بالقرب من الفراغ الأرستقراطى الهزيل
ترقد ممدداً على الأريكة المحشوَّة اللينة ،
وتفتقد العزيمة حتى لِبَث النشاط فى قواكَ الواهنة ،
أنا فى هذه الحقول، من جرَّاء الشمس الداكنة
أعرق وأشتاق، لكننى أواجهها دون خوف ،
والنسمات الحارة التى تلفحنى متأججة ،
هى نفسها التى تحمم أعضائى برطوبة حانية .
أنظرُ وأتأملُ المزارع البائس ،
أعماله القاسية ، حظه النافر ،

شقاءه ، حسراته ، وأتعلم
أن أكون بين التعساء إنسانًا .
أي، يا " فابيو ، فابيو "! في الصالات المذهبة ،
بين الديباج والستائر الفخمة الغالية ،
والأقدام تدوس على البلاطات المُسَوَّاة المزركشة ،
يالظلم الأحكام التي يصدرها الأرستقراطي على الفقير !
ويالسوء ما يُسمع ، حول الموائد الزاخرة
المغطاة بما لذ وطاب من الأطعمة القاتلة ،
التي تُعتبر بمثابة شص للشراهة والسوائل الداعرة ،
عن المزارع التعيس من صيحات مُنْكَرَة !
هو، إلى الخبز في حاجة، حوله تلتف جوعى
جَوْقة كبيرة من الأبناء المحزونين ،
الغارقين في البؤس ، الضامرين ،
وربما تكون زوجته الموجوعة
قد قدمت لتوُّها شقيا آخر للوطن ،
مولودًا جديدًا، محكومًا عليه أن يكون ضحية
للفاقة والسُّخْرة المخزية ،
وهناك في العاصمة، في أُبَّهة فاضحة

وجامحة، المُرَفَّه يضحك ، ملء شدقيه ،

بين العطور وتبادل الأنخاب ،

لاعنًا بابتسامته حظوظ البؤساء .

معدومى الإحساس يجعلنا الثراء ،

معدومى الإحساس . يجعلنا هذا الصخب ،

هذا التجوال المسرع الدائم

للمركبات المذهبة الفارهة ،

كى تتنزه الرذائل جميعها فى الشوارع الواسعة ،

هؤلاء الهوانم ذوات الريش والقنازع ،

اللامعات فى الذهب والمزينات بالأحجار

الكريمة من الرأس إلى القدمين ، هذه المسارح ،

أو المدارس الضالعة فى الترف والآثام ،

التى يهرع إليها المتعطل الكسلان

للبكاء على "زايدة" أو "أندروماك"(٢) ،

بينما يصم أذنيه ولا يلتفت

(٢) "زايدة" و "أندروماك" : شخصيتان مسرحيتان مأساويتان لكل من ڤولتير وراسين ، على التوالى (المترجم)

إلى المسنّ التعيس المتوسل على أعتابه
من أجل أن يخفف من قسوته تجاهه ،
هذه القصور والأثاث الفاخر،
الذى صنعه بتؤدة العامل الصينى الماهر
كى يتضخم بها الكِبْر وتنتفخ الأوداج،
هذا الحديث الذى لا ينتهى عن المال والأمجاد،
هذا التهافت الصبيانى على الأغراض
التافهة الأشد حقارة، حوّلت قلوبنا
والأفئدة إلى حجر صوّان ،
إنها تبهرنا، تذهب بعقولنا ، وتجعلنا ننسى
أصلنا الواحد وختامنا البائس.
أيها الناس، أى، أيها الناس ، " فابيو " يا صديق،
نحن تراب حقير، سراب، عدم ، ومزهوون
مثل الطاوس فى هالته المتشامخة،
نظن أننا آلهة مُتَوَّجين.
"هل هناك ما يجمع ؟"، يصرخ فينا الغرور،
"بين المزارع المُستَعْبَد والسيد؟
هل دمك النبيل العتيق،

الذى تختفى معالمه بعيداً
فى المشوار المشكوك فيه للزمن ،
يختلف فى شىء عن دم الفلاح الخشن ؟
البون الشاسع بينكما يرجع
إلى المحراث الذى لوّحته الشمس والمطر .
السماء الحكيمة بهذا الأمر قضت ،
مُعطية لأحدكما ألواناً من المتع ،
وللآخر صدراً متجشماً للصبر والعمل ،
جبهته الذليلة، من البكور إلى هجوم الظُّلَم .
تروى الأخاديد بمرير العرق ،
متفانياً ومهلكاً نفسه فى خدمة سيده ،
بينما يتلقى الأخير، دون عناء ،
ثمرة العمل الشاق ،
ملتهماً خلاصة جهد ألف . آه، كم
تنتفخ الأوداج بتلك النغمة الحقيرة ،
رغم نداءات العقل الراجح الكثيرة
ورغم تذكرة المهد واللحد
بأن الطبيعة العادلة تسوى بين البشر جميعاً !

لا، ياصديقى "فابيو"، لا بهذه القرى والمزارع
التى تنساها العاصمة ولا تفكر فيها؛ تعال وتعلم،
تعلم فيها الفضيلة. هنا، فى جلالها الودود
والبسيط، بين كومات القش،
وبين المحراث الشريف والثياب الخشنة
اختارت الفضيلة، زميلة الخلوة
والعزلة المجيدة، سكنها ومأواها.
لقد أوصدت العاصمة دونها الأبواب،
عندما تحصن أهلها فى غير حيطة
فاقدين الطهارة والفطرة الأولى، خلف الخنادق العميقة
والجدران الصمَّاء والقلاع الحصينة،
مُتْعبين من الخيرات السهلة الكثيرة
التى يتلقونها من يد الخالق المعطاءة.
وفى شرود الفضيلة وإهمالها المحزن
تلقفتها بإيمان صادق القرى المتواضعة
لتُسْكنها أكواخها الواطئة، ومن يومئذ
وهى تتبتل، وفيَّة، فى محرابها بطقوس بسيطة.

هنا الأسماء المقدسة العِذاب
للزوج، الآباء، الأبناء، تنطقها الشفاه
بشكل مختلف، وكذلك ترن فى الأسماع
متبوعة دومًا بالحب الحميم
والاحترام الحنون، بحيث لا تصدم نظرتك ولا تهين
تلك الصورة المخزية
للأب الظالم الذى يعتبر ابنته
العذراء اللطيفة عقبة نكداء
فيجررها إلى الدير فارضًا عليها الرهبنة
كى يتحرك بعد ذلك طليقًا من الماخور إلى موائد القمار ،
ولا صورة الابن المارق الذى يرفع القضايا
ضد مُنجبه وولى أيامه الخاطئة
بدافع الأثرة العمياء، ولا الصورة الفاضحة
الداعية للفاحشة من جانب المرأة المتزوجة
التى تخرج إلى "البرادو"(٣) عارضة لحمها، ولافتة
بنظراتها الخليعة وتكسراتها الداعرة

(٣) El Prado : متحف مدريد الضخم، المتاخم لحديقة " الريتيرو " الشاسعة (المترجم).

الشباب المجنون، والمتنطع الحقير،
إذا تأخر عنها الحبيب، على استعداد لأن تصبح عاهرة ،
ولا صورة الحفيد العاق البغيض
الذى يحسب ويعد للجد الوقور
الأيام البطيئة، وإلى القبر يريد
حمله، متعجلاً الميراث العريض ،
ولا جابى الضرائب، وسط هذا البؤس العام ،
الذى يُحَصِّل بقلب برونزى لا يعرف الرحمة
ثمن انقشاع الخيرات، ورسوم
مدينة فى ثياب بهلوان دنىء ،
ولا، أخيرًا، تلك الوداعة المتكلفة
التى لا تطيق النظر، دون أن يُغشى عليها ،
إلى دودة صغيرة فى نزعها الأخير ،
ورغم هذا فهى تجرى إلى سقّالة الإعدام الملطخة بالدماء ،
وبوجه جامد وعينين ثاقبتين لا تطرفان
تشهد النهاية المأساوية لنفس بشرية ،
ووجهها الشاحب ورجفاتها المرعبة ،
وربما تكون قد ابتاعت تذكرة

حتى لا تفوتها هذه المتعة الكافرة .
لا شك أن حب الاستطلاع فى هذا المشهد
يعتبر لطمة قاسية على خدك .
وفى المقابل، هناك صور غيرها كثيرة
تحرك قلبك، المولود على الفضيلة ،
وتثير عواطفه وشجونه .
فها هى الأم التى تحمل بود وسكينة ،
طفلها الصغير على ذراعها العفيفة ،
بينما تجوب أرجاء الدار فى حركة دءوبة ،
بأعمالها الريفية دائمًا مشغولة،
معونة للزوج، لا سببًا فى خرابه ،
سترى بكم من العطف والحنان
تقدم إليه صدرها الممتلئ للصحة والحياة
إكسيرًا شهيا ، والطفل المهذار
يضحك، مداعبًا إيَّاها بيد نحيلة ،
فيطير عندئذٍ صوابها فى احتفالات رءومة .
وابنتها اليافعة تحوم حولها مُصاحِبة ،
مُطلقة السَّراح، متينة البنيان، بالبهجة مُترعة ،

فى بداية المشوار لأن تكون نافعة ،
توّاقة لتحمل بعض العبء، وتستمتع بالمساعدة
بيديها الغضتين فى واجبات الأم المتعددة .
وفى المرج القريب تثب، تجرى ،
تلعب وتصيح، فى جلَبة مُحَبَّبة ،
ثلة من الأولاد تحت السماء المكشوفة ،
فى وجوههم الجميلة مرسومة
المتعة والرغبات البريئة ،
والصحة على خدودهم المُشَرَّبة بالحُمرة .
بعيدًا، عن الحصّادين يرن الغناء
بين الثغاء اللدن للقطيع
الذى يقوده الراعى إلى الظل الوديع
والشمس العالية فى كبد السماء تشير
إلى وقت الراحة، يعود إلى الدار ،
من البيْدر كثير الغبار،
الزوج مبللاً بعرق مفيد، العائلة
تلتف حول المائدة المتواضعة .
آه لو لم يجعله نَيْر وكيل الأعمال ،

الهمجى معدوم الإحساس ، فقيرًا مُعدمًا !

لكنك ترى هنا، ياصديقى " فابيو"

أن يد الوكيل شديدة البخل هى مصدر

العذاب الحقيقى لـ " تانتالو "(٤)، فى جبين الفلاح

تشاهد كوْمات الحصاد المذهبة ،

فى مقابل تعبه منحتها له السماء كمكافأة ،

ومع هذا فالبؤساء، حتى من الخبز ، محرومون .

آه ، أيها الرب العطوف ! هذا المظلوم

يقدم لك، من قلبه، وفى أجلّ الأناشيد

الشكر العميم على الهبات القليلة ،

وفى ودُك العميق دائم الوثوق .

وبينما يتسفسط المتعالمون الفاسدون

لإمانتك يا إلهى، والحط من قَدْرك ،

أو يتجاسر الحمقى فى قاعات الدرس الصاخبة

لتحديد ماهيتك التى ليس لها شبيه، يكون هو مستغرقًا

(٤) عاقبت الآلهة – طبقًا للأسطورة – " تانتالو " بالجوع والعطش رغم أنه كان يقف فى بحيرة يصل ماؤها إلى عنقه، وفوق رأسه كانت تتدلى ثمار أشجار الفاكهة. كلما حاول الشرب غاض الماء، وكلما امتدت يده إلى الثمار أبعدتها الرياح فجأة (المترجم).

فى تأمل الشعلة الضخمة لهذه الشمس، صورتك ،
وهى تتلاشى فى الامتداد المبهم للسماء ،
يحس بهدير النسيم، وفى أعضائه
تهدأ النيران والعرق الغزير ،
من الماء يستمتع بالراحة والقوت ،
ومن الشجرة التى غرسها بالظل الصديق ،
ينظر إلى الشعرات الثلجية فى رأس أبويه ،
إلى امرأته العفيفة، أبنائه الأعزاء ،
وفى كل هذا ، وبصمت متواضع
يتعرف عليك ، يعبدك بصدق وإخلاص .
وإلى هؤلاء ننظر باحتقار وازدراء
إلى الطبقة الأساسية فى المجتمع، الأشد نفعًا ،
الأعظم شرفًا ونبلاً، والمستودع الجليل
الخالد للفضيلة والبراءة ؟
ولأجل ماذا ؟ لكى نستعرض هانئين ،
وفى جلسات طويلة، أن ما أوصينا به من أملاك
للزوجة فى عقد القران، يوازى ما يملكه
مائة بيت من بيوت الفلاحين ،

أو للثناء على الشجاعة الرعديدة
للمصارع الفظ، الذى أهلك حيوانًا نافعًا
كان من الأولى توجيهه إلى المحراث المقوّس ،
أو فى سبيل المداهنات الكاذبة
لإحدى الهوانم الوقحات التى تتبرم وتلعن
المخدع الصلب وآثاره على ذراعيها الأملسين ،
أو لزيادة حصيلة المعلومات الغريبة
لدى الحلاق، الذى يشوّه، بيده القذرة البذيئة ،
حين يرفع فوق رءوسنا
من الشاش والريش أبراجًا عالية ،
مغطيًا بذلك خيوط الذهب المتموجة
التى زينت بها الطبيعة الحُسن والبهاء .
ياللعار ! ياللهوان ! هل تقبل العقيلة ،
أو العذراء العفيفة ، أو الأرملة الشريفة ،
أن تهين نفسها بالسماح لرجل غريب بلمسها ؟
هل يسمح بهذا الأزواج القشتاليون ؟
وفى مقابل ما تقدم نجد وكيل الأعمال البذيئة ،
تاجر الأعراض، يجوب شوارع العاصمة

فى عربته اللامعة الفارهة ،
داهسا، دون أن يتوقف، القسيس ،
المسن الوقور ، المحارب الشجاع
المزدان صدره بشارة الصليب المجيد .
اهرب، يا " فابيو " ، من هذا الوباء .
ألا ترن فى أذنيك الزفرات العميقة ، الصادرة
من الفاقة البائسة، التى تصل هادرة
إلى عرش الإله العلى ؟ ألا ترى سوطه العادل
يتوعد ويهدد ؟ ألا ترى هوّة الخزى والعار
حيث يتجمع، فى وقاحة واستهتار، الخداع ،
والغش، والضعة، والانغماس الشّبق فى الملذات ،
وفيها سيتسول أحفادك الأشقياء
مع الذين نتحاشاهم اليوم مشوشين ؟
اهرب، يا " فابيو " ؛ تعال ، وادرس
معى، برحابة صدر، فضائل هؤلاء الناس
المنسيين فى العاصمة. استمتع ،
وانعم بما فى طيبتهم من حلاوة ،
انظر كيف تلهج أو توبخ ،

دون زيف ولا قناع، أفواههم الصريحة
الواضحة مثل قلوبهم الشريفة ،
ما يستحق الإشادة أو الإدانة .
تأمل إنسانيتهم الطاغية فى الإغاثة
العاجلة للملهوف ؛ من فم إلى فم ستستمع ،
آه يا " فابيو" ! إلى مثل هذه الادعاءات
طائرة فى أنحاء العاصمة ،
لكنك لو فتشت عنها فى الأرواح
فلن تجدها ، ولا حتى بين طيّات
المعاطف المقصبة الناعمة الغالية.
الفضيلة متوطنة فحسب عند هـؤلاء ،
فى القرى دون غيرها يعرف البؤساء
الشفقة والمواساة والعزاء ،
وتقديم خبزهم للأيتام الفقراء .
تمتع من أحاسيسهم ومشاعرهم البسيطة
بالعذوبة الهادئة، والسحر الحلال .
تأمل كيف يُعبرون ، فى لهفة وكلمات خشنة ،
عن حبهم البرىء وأشواقهم الملتهبة

للعذراء الأثيرة اللطيفة ،
فتتجاوب معهم فى حرارة عفيفة
تصبغ وجهها الصبوح بالأحمر الأرجوانى ،
وكيف أنهم أمام المذبح
يسارعون بعقد أنشوطة النير المقدس ،
التى ترمز فى العاصمة إلى الطمع والخيلاء ،
بينما تنعقد هنا ، فى كنف الطبيعة ،
على ما تآلفت به الأرواح
من مودة وحب وإخلاص .
تأمل صداقاتهم : للصواب مخالفة
وكاذبة فى المدن العالية
حيث تخرس الألسنة عن ذكر المنفعة ،
أمّا من بين الشفتين الخشنتين للفلاح
فستستمع إلى أصوات هذه الفضيلة المقدسة ،
وستتمتع بها نقية صافية
متأججة فى صدره بجنوتها السماوية .
تأمل معاناتهم الصبورة ،
أو بالأحرى اذرف الدمع لرؤيتهم عريانين ،

ضامرين ، جوعانين ، مقوّسين،
مُلقين بالزفرات الأخيرة
تحت وطأة الحمل الباهظ الذى أثقل
به الحظ كواهلهم. الشقى يبحر ،
يترك داره، ويواجه عواصف
محيط بلا شطآن ، من أجل خدمة
الضجر المتعجرف والشراهة المترفة ،
وحتى لا تعدم القهوة التى تقدمها " موكا "(٥) مُعَطَّرَة
أو قرفة سيلان المحوَّجة.
الحرب تنفث فى الأرواح سمَّها الزعاف ،
وفى احتدام فاسد تحترق المدائن ،
المزارع الوديع يترك مقبض المحراث،
باكية حوله العائلة البائسة ،
ويتجه إلى الموت، فى ذراعيه العفيين
يتخلق أمل الدفاع عن الوطن.
يده تساند الجسد المشتاق ؛

(٥) موكا(Moca): اسم خادمة صديقه (المترجم).

فوق عنقه الخشن يحمل
قائمة عريضة بالضرائب المشئومة ،
إذ لا غنى عن بؤسه لزيادة الإيراد
حتى تكتظ خزانة الدولة بالأموال .
هذا العرق المر الذى يغمر
الأخاديد الطويلة التى يشقها محراثه ،
هو السنبلة المذهبة التى عليها يتغذى
الفراغ الرَّخو للأرستقراطى .
لولاها فإن الجوع الشاحب ... وبعد هذا
تواتينا الجرأة على ازدرائهم !
إلى الصدر الناهض للقروية الناضرة
نعهد بأطفالنا الضعفاء ، لما سيجلونه
من السعادة والرحيق العذب والصحة ،
بعد أن حرمتهم منها عاداتنا القبيحة .
ونعتبرها، رغم هذا، منحطة وضيعة
متين البنيان الذى يدافع عنا، أنحتقره ظالمين ؟
تعبه النافع هو الذى يمدنا بالقوت ،
وبمثابة شكره على حُسن الصنيع

ندوس بقدم متعجرفة على بؤسه وشقائه ،
هل لأن النيشان اللامع أو الشارة الحمراء
والعباءة الرسمية على الصدر تشير إلينا ،
كما يتوهم السوقى الأعمى ،
بالفخامة والسيادة، اللتين ليس فيهما جدال ؟
ماذا تساوى المستحدثات الغريبة
والكثيرة لخيالاتنا وعنجهيتنا السقيمة ،
مقارنة بكومات المحاصيل الدورية الوفيرة
التى أنتجتها يد الفلاح الأمينة ؟
فلذات أكبادنا سيصيبها الهُزال
وتغدو فريسة الجوع والبكاء
دون معونة السواعد القوية للفلاحين الأوفياء .

* * *

[خامساً]

الرومانسية

(القرن التاسع عشر)

تقديم للمدرسة الرومانسية :

ظهرت فى القرن التاسع عشر ثلاثة اتجاهات فكرية وأدبية، وهى على التوالى: الرومانسية، ثم الواقعية، والطبيعية. وسنعرض هنا للاتجاه الأول فحسب لأن آثاره انعكست على الأجناس الأدبية المختلفة بما فيها الشعر الغنائى، أما آثار الاتجاهين الأخيرين فقد تجلَّت فى الإبداعات النثرية (لاسيما فى القصة والرواية).

أشرنا عند تناول القرن الثامن عشر إلى أن المرحلة الانتقالية من "الكلاسيكية الجديدة" إلى "الرومانسية" بدأت فى العقود الأخيرة من ذلك القرن، إذ شهدت تلك المرحلة العديد من التحولات الأساسية فى المنظومة الثقافية ونظرة الإنسان للعالم المحيط به، ومن هذه التحولات نشير إلى :

- تراجع الثقة فى العقل، وإفساح المجال لسيطرة الوجدان والمشاعر الإنسانية.

- تغير العلاقة بين الإنسان والطبيعة نتيجة لطغيان المشاعر والأحاسيس الذاتية، ومن ثمَّ فقد أصبحت الطبيعة صدى وانعكاسًا للحالة الشعورية للكاتب.

- رفض قواعد الكلاسيكية الجديدة، وإطلاق العنان لحرية الإبداع.

ولقد ساهم كتّاب كثيرون فى تدشين مبادئ تلك المرحلة الانتقالية، ومنهم نذكر - على سبيل المثال - الشاعر الإنجليزى "يونج" والمفكر السويسرى "روسو"، والألمانى "جوته".

تجديدات الرومانسية (فى التيمات والإستاطيقا) :

لاشك أن الرومانسية (التى ظهرت أولاً فى ألمانيا وإنجلترا وفرنسا ثم انتشرت بسرعة فائقة فى أوروبا وأمريكا) تعتبر ظاهرة إنسانية معقدة، وذلك لتغلغل آثارها فى مظاهر الحياة المختلفة. إنها - باختصار شديد - شكل جديد من أشكال الثقافة، وبالتالى نظرة مختلفة للحياة.

ولاستيعاب وفهم مدى التغير فى هذه النظرة الجديدة للعالم ينبغى الأخذ فى الاعتبار الملابسات التاريخية التى واكبت ظهورها، مثل قيام الثورة الفرنسية وتوسعات نابليون الحربية، الهيمنة الاقتصادية للطبقة البرجوازية والثورة الصناعية، تفشى الروح الليبرالية ...إلخ.

وقد ساهمت الملابسات المذكورة فى تغيير الهيكل الاجتماعى والسياسى فى البلدان الأوروبية، وحددت - بدرجات متفاوتة - قسمات النظرة الجديدة فى كل بلد على حدة.

والتجديد فى " التيمات " و" الإستاطيقا " (Estética) ينبثق من محورين أساسيين يمثلان جوهر الحركة الرومانسية، ونعنى بهما

الذاتية المفرطة (تقديم "الأنا" على أية حقيقة أخرى)، والحرية اللامحدودة (الانعتاق من ربقة " التابوهات " سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو فنية).

ويمكن تلخيص المميزات الفنية والجمالية للحركة الرومانسية فيما يلي:

الاحتفاء بالأحاسيس والمشاعر الذاتية، فالرومانسي يطرح جانبًا ما يتعارض مع "الأنا"، ويمقت بشدة ما يقيد رغباته العارمة على الصعيد العاطفي أو الاجتماعي أو السياسي. كما أنه يعتمد في رفضه القواعد والمعتقدات الموروثة على وجهة نظره الشخصية ورؤيته الخاصة للعالم المحيط به، ونتيجة لما تقدم نجد أن الموضوعات الأساسية والأكثر شيوعًا هي النابعة من المشاعر والأحاسيس الداخلية.

التمرد والهروب : ورفض الرومانسي للواقع الذي يفت في عضد رغباته الجامحة يفضي به إلى مسلكين مختلفين: الاحتجاج أو الهروب.

وترتبط بالمسلك الأول موضوعات تنم عن شدة الولع بالحرية مثل الإشادة بالمهمشين في المجتمع (قاطع الطريق، الجلاد ، القرصان ... إلخ)، والدفاع عن الشرائح الاجتماعية مهيضة الجناح ؛ ومن هذا المنطلق يمكن القول بأن النظم السائدة والعادات الموروثة يعتبران من ألد أعداء الرومانسي.

وعلى صعيد آخر فإن الرومانسي يُؤْثر دائمًا الهروب من الواقع الذي يلفه، أما مصارف هذا الهروب فيمكن تحديدها في ثلاثة:

١ - الجنوح إلى عالم الخيال والأحلام.

٢ - اللجوء فى تصوير الأحداث الفنية إلى أماكن غامضة أو بلدان بعيدة وغريبة.

٣ - تفادى الزمن المعاصر أو القريب وتفضيل الأزمنة البعيدة (لاسيما العصر الوسيط).

الانكفاء على الذات وصبغ الطبيعة بالمشاعر الذاتية: يؤدى الانكفاء على الذات والغوص فى تلافيف النفس البشرية إلى كثرة " التيمات " المتعلقة بالإحباط الفردى مثل: الحزن، والوحدة، والكآبة، والحب الضائع، والانتحار ... إلخ.

أما المناظر الطبيعية المدرجة فى العمل الفنى والأدبى فنجدها دائماً كئيبة وعكرة ومتجهمة لأنها مُلَونة بالصبغة الشعورية القاتمة والحزينة للرومانسى.

تمجيد الحرية الفنية: نتيجة لسيطرة المشاعر والأحاسيس الذاتية والرغبات الجامحة على الرومانسى، فقد احتل الإلهام والعبقرية مكان الصدارة عنده، بينما تراجعت العقلانية والموضوعية (الركيزتان الأساسيتان للكلاسيكية الجديدة) إلى ذيل قاموسه الفنى.

الرومانسية والليبرالية :

لم تنبع الثورة الليبرالية البرجوازية التى غيرت ملامح المجتمع الأوروبى فى القرن التاسع عشر من فراغ، بل تمتد بجذورها إلى عصر

التنوير وقيمه المتمثلة فى العدالة والمساواة والحرية .. وانطلاقا من هذه الحقيقة يمكن القول بأن تعميق وإثراء أيديولوجية القرن الثامن عشر هما اللذان أديا إلى بلوغ الإحساس بالتمرد ضد الموروثات القديمة أعلى درجاته فى القرن التاسع عشر. وبالطبع فقد تركت هذه الروح المتمردة بصماتها على الأدب وأثرت فيه بعمق، وهذا ما جعل الكثيرين يخلطون بين الرومانسية والليبرالية رغم ما بينهما من تفاوت. صحيح أن أوجه التشابه العديدة بينهما قد جعلت كاتباً مثل "فيكتور هوجو" يصرح قائلاً: "إن الرومانسية هى الليبرالية فى الأدب"، لكن "هوجو" لم يكن يقصد - بالتأكيد - قصر مفهوم الليبرالية على الأيديولوجية السياسية فحسب، بل كان يريد بها كافة الأنشطة الحياتية، المتمردة والتوّاقة للخلاص من أغلال المعتقدات والموروثات. وعلى هذا الأساس تتضح سذاجة وسطحية الخلط بين الرومانسية والليبرالية السياسية.

ومن جهة أخرى تجدر الإشارة إلى أنه إلى جانب الرومانسية الليبرالية التى ينتسب إليها كتّاب مهمون (مثل الإنجليزى "اللورد بيرون"، والفرنسيين: فيكتور هوجو، وألكسندر دوماس، وألفريد دى فينى) فقد كانت توجد أيضاً رومانسية معتدلة ترصع سماءها أسماء لامعة (مثل "والترسكوت" فى إنجلترا، و"شاتوبريان" فى فرنسا، و"شليجل" و"نوفاليس" فى ألمانيا) يتملكها الحنين إلى الماضى والرغبة فى عودة "النظم القديمة"، ولذا فإنها تدافع عن أفكار سياسية محافظة أو تضرب بجذورها فى أعماق التراث.

وبالطبع فإن كلا النوعين من الرومانسية (الليبرالية والمعتدلة) موجودان أيضاً فى إسبانيا.

الرومانسية فى الأدب الإسبانى:[1]

فى خلال العقود الأولى من القرن التاسع عشر استطاع الحكم الاستبدادى المطلق (الذى كان يمسك بخناق الحياة الاجتماعية الإسبانية) إجهاض محاولات البرجوازية الليبرالية فى التجديد، وبالتالى إعاقة انتشار الرومانسية بمستوييها المعروفين: كثورة فكرية تتبنى مشروعًا جديداً للحياة، وكاتجاه فنى وثيق الصلة بالمستوى الأول، ولذا يُقال إن الرومانسية كانت ثمرة متأخرة فى الأدب الإسبانى مقارنة بالآداب الأوروبية الأخرى ، وإنها لم تنعم ببعض العافية إلا بعد موت فرناندو السابع (فى عام ١٨٣٣)، وهو الملك الطاغية الذى قضى فى المهد على أية محاولة للتغيير. ففى ظل الحكم الاستبدادى لهذا الملك استمرت - شكلاً لا مضمونًا - الكلاسيكية الجديدة وذلك بعد تفريغها من المحتوى الأيديولوجى الذى كان يميزها فى القرن الثامن عشر.

ورغم هذه الظروف والملابسات غير المواتية فقد وجدت الأفكار الرومانسية منْ يروج لها ابتداء من منتصف العقد الثانى للقرن التاسع عشر، وعلى سبيل المثال نذكر جهود "نيقولاس بوهل دى فابر" (القنصل الألمانى فى مدينة قادس) وإسهامات بعض المجلات الأدبية، لاسيما مجلة **El europeo** فى إقليم قطلونية .

وإذا كانت جهود القنصل الألمانى وبعض المجلات الأدبية قد استطاعت فتح الباب أمام التيار الرومانسى، إلا أنه لم ينتشر بالقدر الكافى وتترسخ دعائمه إلا بعد موت الطاغية "فرناندو السابع" وصدور

العفو العام (فى سنة ١٨٣٣) عن الكتّاب الذين كانوا منفيين فى كل من فرنسا وإنجلترا وألمانيا، إذ حمل هؤلاء العائدون (ومنهم نذكر: "إسبرونثيدا" و "مارتينيث دى لا روسا" و "دوق دى ريباس") فور عودتهم إلى الوطن لواء الدعوة إلى الحركة الأدبية الجديدة، وجعلوها أنموذجاً يُحتذى فى إبداعاتهم الأدبية.

ورغم ما تكبده المنفيون العائدون فى سبيل نشر ومساندة الحركة الرومانسية إلا أن فترة ازدهارها فى إسبانيا لم تدم أكثر من عشر سنوات (من ١٨٣٤ إلى ١٨٤٤)، وبعدها أخذت جذوتها تخبو شيئاً فشيئاً (لأن المناخ الثقافى المتشكك للطبقة البرجوازية لم يكن ملائماً لنمو وتطور الأفكار الليبرالية على أرض شديدة المحافظة ووفية للتراث مثل إسبانيا)، لكنها لم تندثر وظلت حرارتها تسرى - بدرجات متفاوتة، وتبعاً لظروف كل كاتب وطبيعته - فى أوصال الأدب الإسبانى خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر، ويمكن القول بأن حضورها كان "ملموساً ومباشراً" فى مؤلفين مثل "ثوريا" و "أدولفو بيكير" و "إتشيجا راى" و "روساليا دى كاسترو"، وكان "خافتاً وغير مباشر" فى كتاب آخرين مثل "فرنان كابابيرو" و "ألاركون" (وهما من كُتاب القصة الواقعية).

وعلى وجه العموم فإن الرومانسية التى شهدتها إسبانيا كانت - من وجهة النظر الأيديولوجية البحتة - معتدلة، ولم تصل إلى درجة الغلو الذى كانت عليه فى فرنسا أو إنجلترا أو ألمانيا، وذلك لطبيعة المجتمع الإسبانى التى تتسم على مر العصور بالمحافظة والتمسك بالتراث والمعتقدات الدينية.

أما بالنسبة للشعر الغنائى الرومانسى فى إسبانيا فإنه لم يخرج عن الإطار العام للحركة الرومانسية والذى يُولى أهمية قصوى لذات الفرد وأحاسيسه ومشاعره الخاصة، ولذا نجد أن جل موضوعاته يدور حول الحب، والحزن، والتمرد، والضجر، والوحدة، والأشواق الدينية ... إلخ، وهذا كله يأتى ممزوجًا بعاطفة جياشة وكآبة عارمة، ومصحوبًا - فى الوقت نفسه - بطبيعة متناغمة مع الحالة النفسية المسيطرة على الشاعر. وبالإضافة إلى الشعر الغنائى فقد شهد القرن التاسع عشر أيضًا عودة الشعر الملحمى/ القصصى المضمخ بروح غنائية وثابة، والذى يستلهم مادته من التاريخ أو التراث البطولى ذى النكهة الشعبية، لاسيما موضوعات القصائد الرومانسية فى العصر الوسيط.

ومن جهة الشكل فإن الشعراء الرومانسيين الإسبان قد تصرفوا بحرية مطلقة فيما يخص الأوزان العروضية، فقد اخترعوا قوالب شعرية جديدة، كما أعادوا استخدام قوالب تراثية مهملة، ولم يتقيدوا فى معظم قصائدهم بالبحر الواحد ولا بالقوافى الموحدة ... إلخ.

وأبرز وأهم شعراء الرومانسية فى إسبانيا ثلاثة، وهم: "خوسيه دى إسبرونثيدا" و"جوستابو أدولفو بيكير" و"روساليا دى كاسترو".

* * *

خوسيه دى إسبرونثيدا

[José de Espronceda]

(١٨٠٨ - ١٨٤٢)

١ - نبذة عن الشاعر:

يُعتبر " إسبرونثيدا " التجسيد الإسبانى الحى للرومانسية الليبرالية، فقد عاش حياته القصيرة متمرداً على الأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة وباحثاً عن التجديد فى شتى صوره .. لقد اختلفت الآراء فى تحديد مزاجه وطبيعته، ووصل الأمر إلى تحدث البعض عن ازدواج شخصيته، فهو من الداخل شخص حنون عطوف مفعم بالرغبات الرقيقة الجياشة، بينما تسيطر عليه فى الظاهر شخصية مندفعة ومتهورة.

وُلد شاعرنا بالقرب من " ألمندراليخو " (Almendralejo) التابعة لمحافظة " باداخوس " عام ١٨٠٨، ولما بلغ الثانية عشرة من العمر انتقل إلى العاصمة مدريد. وبعد مشاهدته (فى عام ١٨٢٣) لتنفيذ عقوبة الإعدام فى أحد الثوار المناهضين لحكم الطاغية " فرناندو السابع " ريِيغو " (Riego)، قرر مع مجموعة من الأصدقاء الشبان تكوين خلية سرية للإطاحة بالعرش الاستبدادى، وقد تسبب هذا النشاط السياسى المبكر فى الحكم عليه - وهو دون السادسة عشرة - بالسجن لمدة خمس سنوات فى أحد أديرة محافظة " وادى الحجارة "، لكنه لم يلبث فى الدير سوى بضعة أسابيع.

لم يطق بعد إطلاق سراحه جو القمع والبطش المخيم على مدريد فهرب منها - قبل أن يكمل الثامنة عشرة - إلى لشبونة لينضم إلى المنفيين الليبراليين، ثم ذهب بعد ذلك إلى باريس حيث شارك فى الثورة التى اندلعت فيها عام ١٨٣٠، كما شارك بعدها بقليل فى تمرد يقوده الجنرال " دى بابلو " لقلب نظام الحكم فى إسبانيا ، لكن المحاولة باءت بالفشل وعاد على إثرها إلى فرنسا، ثم انتقل إلى إنجلترا وبلدان أوروبية أخرى.

ولما مات " فرناندو السابع " (فى ١٨٣٣) صدر عفو عام عن الثائرين المنفيين فى الخارج، وعندئذٍ رجع إلى مدريد بصحبة حبيبته " تيريسا مانتشا " التى تركته وعادت إلى فرنسا عام ١٨٣٦، لكنه لم يبرأ من حبها، ولما ماتت حزن عليها حزنًا شديداً عبر عنه فى إحدى قصائده الشهيرة.

وفى أثناء وجوده فى مدريد مارس العمل السياسى الجاد دون أية تحفظات مما تسبب فى دخوله السجن ثانية والنفى من العاصمة. وفى أخريات حياته اختير نائبًا فى البرلمان عن محافظة " ألمرية " ، وأحب من جديد ، لكن القدر لم يمهله للزفاف على عروسه لأنه مات فجأة فى عام ١٨٤٢ .

كتب " إسبرونثيدا " قصة تاريخية "سانتشو سالدانيا" وعملاً مسرحيا بعنوان "بلانكا دى بوربون " ، لكنه صرف جلَّ طاقته للإبداع الشعرى الذى تمخض عن ثلاثة عناوين رئيسية:

"أشعار"(Poesías): وهذا الديوان (الذى جمع الشاعر قصائده قبل وفاته بعامين) يضم قصائد متنوعة: منها الشبابى المضمخ بروح

الكلاسيكية الجديدة، ومنها المشبع حتى النخاع بالرومانسية الليبرالية، والشاعر يشيد فى بعض قصائد الديوان بالنماذج البشرية المهمشة فى المجتمع (مثل: القرصان، الجلاَّد، الشحاذ، القوقازى ... إلخ)، كما يعبر فى قصائد أخرى عن احتجاجه الصريح والمباشر على سلوكيات المجتمع، ولا يخلو الديوان من قصائد غنائية تفيض عذوبة ورقة (مثل أرجوزة " إلى وردة ").

" **طالب شلمنقة** " (El estudiante de Salamanca) : وهذا الديوان عبارة عن قصيدة طويلة تضم ألفى بيت من الشعر (متنوعة الأوزان والقوافى) مخصصة جميعها لسرد جرائم وانتهاكات " دون فيليكس دى مونتيمار " الذى يتأمل جنازته ثم يموت دون إعلانه التوبة. ويرى النقاد أن هذه هى أفضل قصيدة سردية فى القرن التاسع عشر.

أما الديوان الثالث فهو بعنوان " **العالم الشيطان** "(El diablo mundo):

وهو عبارة عن قصيدة طويلة تحتوى على ثمانية آلاف بيت، ورغم هذا فإن الشاعر لم يستكملها. إنها ملحمة للحياة، بطلها شخصية رمزية (آدم)، وفيها يُطلق " إسبرونثيدا " العنان لخيالاته الجامحة، ويفرغ شحناته النفسية القاتمة (مثل: الوهم وخيبة الأمل، الضيق والكدر أمام أسرار الحياة والموت، التشاؤم ... إلخ)، وأجمل أجزاء القصيدة هى المخصصة لرثاء " تيريسا مانتشا ".

* * *

نماذج من شعره[1]:

أغنية ليلية

(سريناده)

من بين السياج الحديدى لنافذة " إليسة "
يبث لها "دليو" فى ليلة صافية وديعة[2]
لواعجه وأشواقه ،
يخط القمر مفرق السماء، والنسمة الرقيقة
عند مصافحتها للزهور
ترن مسرورة.
وعلى الصدى الذى يحدثه

١ - هذه النماذج منتقاة من المصدر التالى:

Obras Completas de: D. José de Espronceda [edición, prólogo y notas de D. Jorge Campos], Madrid, Ediciones Atlas, 1954.

(٢) Delio [دليو] و Elisa [إليسة] : من الشخصيات التراثية المشهورة فى الأدب الغربى مثل "روميو وجولييت " و "عنترة وعبلة " ... إلخ (المترجم).

الجدول الصغير بوثباته
اللعوبة ،
يقول " دِليو " لمحبوبته الجميلة
فى قصيدة غزلية قصيرة:
" إنى أعبدك ".
فى حضن النعاس الناعم متناومة ،
إليها تحضر مجتمعة
ألف متعة ،
فى خيالك غارقة شاردة،
عليك السعادة بادية
من الإحساس بملاطفاتى.
وفى الليلة الصامتة،
بالمروج الشاسعة
جَوْقة لطيفة
من الجدول والنسيم مُشَكَّلة
والأصداء لحنى مُرددة :
" إنى أعبدك ".
حول جبهتك الرائعة

بالكاد تطير نفخة طفيفة

جد صامتة،

وهناك يُحس بها مبعثرة

الرائحة الزكية للزنابق البيضاء

مُبهجة مُمتعة.

وفى أريج لذيذ مُطرب

يطير أيضًا إلى المليكة

التى أحبها،

الصّدى السّار الذى يحلم

سامعًا أنشودتى:

" إنى أعبدك ".

من أعماق صدرى

نحوك تطير زفرة حنونة

حاملة لحنى

فيه يا " إليستى " أرسل لكِ

بنيران الحب الخالد

التى تملأ كيانى.

من أجله ، يا معبودتى الجميلة ،

من أجل هاتين الشفتين الورديتين
إليك أتوسل
أن تنصتي إليه بحنان ولطف ،
وستسمعينه كيف يغمغم :
" إني أعبدك ".
استيقظي واتركي الفراش
لا يحرمن طغيان النعاس
من ضحكتك
" دليو" الواقف على سياج شرفتك
ينتظر، قلقًا جزوعًا ، يدك ،
يا " إليسة " الجميلة .
استيقظي ، فقد ولت الأدبار
الساعات التي كلفتنا
كثيرًا من البكاء .
اخرجي، فالتعريشة الوارفة الأنيقة
تقول لبابك الموصول بأفنانها الدقيقة :
" إني أعبدك ".

* * *

الصيَّاد

صيَّادتى الصغيرة ،

اهبطى إلى الشاطئ ،

وأنصتى مستمتعة

إلى أنشودتى الغزلية ؛

جالسًا فى قاربه ،

يبث لكِ لواعجه ،

منْ ليس كمثله عاشق

صيادك الحنون.

الليل يغطى السماء

وتصمت وديعة الرياح،

والبحر بلا حِراك

فى صمت أيضًا وسكون

إلى قاربى تشرع فى النزول،

حبيبتى العذبة الجميلة

الليلة المعتمة الداجية
سيبهجها وجهك الصبوح.
ونحن هنا منعزلين، وحيدين،
دون صيادين آخرين،
كلمات الحب الرقيقة
من "فيليشى" ستسمعين.
ومن هاتين الشفتين الحلوتين
المصنوعتين من الورد والقرنفل
سأمتص منهما وأنهل
العسل المسكوب والعنبر.
إلى داخل البحر بعيدًا سنذهب،
نغنى معًا فى قاربى،
على أنغام النسائم اللينة،
أهازيج الغرام والمتعة.
سأهدى لكِ حينذاك
آلاف الأسماك الصغيرة المُنَوَّعة
التى حال رؤيتك، عن طواعية
ستُسلم نفسها للشَّباك.

من عِرق اللؤلؤ والمرجان
والقواقع ، سأصنع لكِ ، يا هناءتى ،
إكليل زهر برّاقا
وأطوّق به ناصيتك ،
ومُقسمًا لك ألف مرة
على الحب الأبدى ، ياحياتى الحلوة ،
سأعثر فيكِ ، وفاءً لوعدى ،
على نعمائى وحُسْنِ حظى.
لن يفزعك البحر العميق،
ولا الرياح العاصفة الهوجاء ،
لأنها فور رؤية وجهك الجميل
ستخفف حتمًا من غلوائها ،
وجنيات وحوريات الماء
بالأناشيد المبتهجة الراضية
سيتعالى منهن معًا الهتاف
بتتويجك ملكة على البحار.
تعالى، آه ! إلى قاربى:
أكملى حظى وثروتى.

القمر وليد الآن
على صفحة البحر الواسع ،
تهدهد موجاته الوديعة ،
فى رقة، نسمة عليلة ،
تعالى ، آه ا يا " إليستى " العذبة ،
كى تقدمى لصدرى الموجوع السلوى .

* * *

أنشودة القرصان

بعشرة مدافع على كل جانب ،
الريح فى المؤخرة وبما أوتيت من سرعة ،
لا تقطع البحر ، بل تطير
سفينة شراعية " بيرجنتين "(٣):
مركب قرصانى عليه يطلقون ،
لشدة جسارته، " المخيف "،
فى البحر كله معروف
من أدنى اليسار إلى أقصى اليمين .

(٣) (Bergantín) : سفينة بها صاريان وشراع مُرَبَّع (المترجم).

القمر فى البحر يسطع مرتجفًا ،
فى القماش الغليظ تزمجر الريح ،
رافعة فى دوامات رقيقة ناعمة
موجات زرقاء وفضيّة لامعة ،
على الدفة القبطان القرصان ،
مسترسلاً ، يغنى فى حبور،
آسيا على هذا الجانب، وأوروبا على الآخر،
وهناك فى مواجهته إسطنبول ؛

- أبحرى، يا سفينتى الشراعية ،
دون خوف
فلا توجد سفينة معادية ،
ولا عواصف ، ولا سماء صافية ،
قادرة على تغيير اتجاهك ،
أو قهر جسارتك واستبسالك .
عشرين فريسة
ظفرنا بها

رغم أنف
الإنجليزى،
وألقت
براياتها
مائة دولة
تحت قدمى.

سفينتى هى كنزى ،
والحرية إلهى ،
قانونى القوة والريح ،
والبحر وطنى الوحيد.

هناك يثيرون الحرب الضروس
عميان الملوك
لضم شبر من الأرض لا يزيد ،
وهنا أمتلك لنفسى
ما يتسع له البحر العنيد
غير الخاضع لقانون أو قيود .

لا يوجد شاطئ ،
أيا ما يكون،
ولا علمًا
ذا إباء وصدود ،
إلا ويعترف
بحقى،
ويعطى الجزية
انصياعًا لأمرى.

سفينتى هى كنزى ،
والحرية إلهى ،
قانونى القوة والريح ،
والبحر وطنى الوحيد.

على الصوت المنادى: " مركب قادم ! "
يُدرك الرائى فى الحال
كيف تغير السفن وجهتها وتحرص

على الإسراع فى الفرار
فأنا ملك البحار
وغضبى حرىّ بأن يُهاب.

فى الغنائم
أقَسّم
الأسلاب
مناصفة
كثروة
أريد فحسب
الجمال
دون مزاحم.

سفينتى هى كنزى،
والحرية إلهى،
قانونى القوة والريح ،
والبحر وطنى الوحيد.

محكومٌ عليّ أنا بالموت !
أضحك مِلء شدقيّ ؛
إذا لم يغدر بى الحظ
فمنْ أراد أن يتوفانى
سأعلقه على أحد الصوارى،
وربما فى سفينته ذاتها.

ولو سقطت ،
فما هى الحياة ؟
لقد بعتها
من قبل ،
حين نفضت
عن كاهلى ،
كشجاع ،
نير العبودية.

سفينتى هى كنزى ،
والحرية إلهى ،

قانونى القوة والريح،
والبحر وطنى الوحيد.

موسيقاى المفضلة:
الرياح الهوجاء الباردة،
ضوضاء وقعقعة
الأمراس المرتجفة ،
زئير البحر الأجش ،
وزمجرة مدافعى المدوية.

وعلى قصف
الرعود ،
وعلى جُؤار
الرياح ،
أنام
ناعم البال،
فى كنف البحر
مهدهداً.

سفينتى هى كنزى ،

والحرية إلهى ،

قانونى القوة والريح،

والبحر وطنى الوحيد.

* * *

الشحاذ

لكى آكل يعمل الآخرون ويجدون ؛

يرق الجميع إذا طلبت متوجعًا

صدقة حُبا فى الله.

القصر أو الكوخ

مأوى لى وسكن ،

إذا غضبت ريح الجنوب

واجتزت أشجار البلوط فى الجبل،

أو أغرق الأرضَ الفضاءَ

السيلُ الماحقُ الجسور.

إلى جوار شعلة النار
يُفسح لى مكانًا
الرُعاة
عن طِيب خاطر،
ودون كدر
أو تقصير
من عشائهم
أتبلّغ بما أريد.
وإلى جوار
المدفأة الراقية
التى تبهج وتمتع
برائحتها الساحرة ،
أخدم نفسى
فى جشع وشراهة
من المأدبة
العامرة بالخيرات
بما يفيض
من السيد النبيل.

أقول لنفسى: الريح تهدر مزمجرة ،
وابلاً هائجًا تتساقط الأمطار ؛
نهيا، على نغم صرير الحطب الجاف ،
حرا أنام دون حب ولا مَوْجدة .

العالم كله ملكى: كالهواء حرا طليقًا ،
لكى آكل يعمل الآخرون ويجدون ؛
يرق الجميع إذا طلبت متوجعًا
صدقة حُبا فى الله.

الكلُ علىَّ مُنعم مفضال ،
ومن أجل الجميع
إلى الله أبتهل فى ضراعة وحماس ؛
من السادة والأوغاد
أنا أتلقى الهبات
دون حب منهم أو تقدير.

لا أسأل
منْ يكونون ،

ولست مجبراً
على الشكر
وإبداء السرور ؛
فتقديم الصدقة
فرض عين ،
على الراغبين
صلاواتي.
الغنى
معصية،
الفقر
قداسة
فالرب في صف
المحرومين.
وعلى البخيل
الناكر للإحسان
يُنزل أقسى
العقاب.

أنا فقير ويرثى لحالى
الكل حين يرونى أنتحب ،
ودون أن يفطنوا فثرواتهم كلها لى ،
يا لنبع التسول الذى لا يغيض !

العالم كله ملكى: كالهواء حرا طليقًا،
لكى آكل يعمل الآخرون ويجدون ؛
يرق الجميع إذا طلبت متوجعًا ؛
صدقة حبا فى الله.

عابثا ورث الثياب ،
بين أسمال
السخرية المُتْرفة أكون ،
وبمظهرى المثير للاشمئزاز
آتى مع الغنى ذى النفوذ ،
وإلى حيث يذهب خلفه أسير.

والجميلة
التى تفوح

مائة عطر،
زينة ، غرامًا ،
أتبعها
حتى تنظر ،
وأستمتع
حين تستنشق
رائحتى الكريهة
الواخزة.
والاحتفالات
ومواكب السرور
بلحنى النشاز
أعكر وأشوش ،
وفى حفيف الأحزان
وجلبة المسرات
يفسد
التناغم
صوتى
وأسمالى:

مُظهرة للعِبَان كيف يتجاور فى السكن
المتعة والشجن ،
فلا توجد بهجة دون دموع ، ولا ألم
لا يرشح فى البهجة من المنتصف .

العالم كله ملكى: كالهواء حرا طليقًا ،
لكى آكل يعمل الآخرون ويجدون ؛
يرق الجميع إذا طلبت متوجعًا
صدقة حبا فى الله .

فى قاموسى لا وجود للغد ،
ولا أيضًا للأمس .
أنسى الخير نسيانى للشر ،
لا شىء يفتُّ فى عضدى ويدعونى للكدح ؛
فى الغد ، بالنسبة لي ، سيَّان :
قصر أو " بيمارستان " .

أعيش خالى البال
من الذكريات ،

من الاهتمامات
حرا أكون ؛
ليبحث الآخرون
عن الذهب والأمجاد ،
أما أنا فلا أفكر
إلا فى اليوم .
تُسَن قوانين ،
تُخلع ملوك ،
تُنَصّب ملوك ؛
أنا فقير
والشحاذ
خوفًا من العقاب
يعامله الكل
دائمًا بلطف .

مأوى حيث تُلقى بى المقادير ،
وسريراً فى بيمارستان ، دائمًا سأجد ،
وحفرة حيث يُوارى جسدى-البائس
عند انقضاء الأجل.

العالم كله ملكى: كالهواء، حرا طليقًا ،
لكى آكل يعمل الآخرون ويجدون ؛
يرق الجميع إذا طلبت متوجعًا
صدقة حبا فى الله .

* * *

المحكوم عليه بالإعدام

من أجل البر والإحسان
على روح منْ سينفذون فيه الإعدام[٤] !

ا

منحنيًا على أديم الأرض
بألم مُبرح ، بطىء ومرير ،
يفكر فى اليوم الحزين

(٤) هكذا كان ينادى - فى ذلك العصر - ممثلو جمعيات " البر "، وهم يطوفون بشوارع العاصمة مدريد لجمع الصدقات والتبرعات للمحكوم عليهم بالإعدام ولأسرهم من بعدهم. (المترجم).

الذى سيشرق عما قريب ،
فى صمت يتأوه المحكوم عليه بالإعدام
ينتظر اللحظة المشئومة
التى سيسطع فيها نور الشمس
على ناصيته للمرة الأخيرة .

مذبح وصليب ،
والمصلى المكلل بالسواد
مُخَضَّب بالضوء الجنائزى
لشمعة واهنة صفراء ،
وإلى جانب البائس المُدان ،
نصف مغطى المحيا ،
يُسمع راهب المذنبين
فى صوت مرتبك يصلى .

الوجهَ يرفع المسكينُ
يُوَجِّه ناظريه إلى السماء ،
ربما يرفع مع آلامه

توسلاً بالرحمة ورجاء.
دمعة ! هل يا تُرى
من الخوف أو المرارة ؟
آى ! ربما ألمت به ذكرى
لتزيد من أشجانه !!!

إنه فى شرخ الشباب والحياة
مفعمة بذهبى الأحلام ،
وها هى انقضت، ومازال بكاء
سنيه الأولى لم يجف على جبينه :
الذكرى من عهد الطفولة ،
وأمه التى تبكيه ،
بكثير من الحب ربَّته
ليموت هكذا الآن !!!

وعلى مقربة من اليأس
متربصًا يرى الموت،
بين الضلوع يحس

بخفقان قلبه فى عنف،
فى الوقت نفسه يتأمل الراهب
النائم فى سلام إلى جواره،
إنه مسن وخائر القوى
ورغم هذا سيعيش بعده.

لكن ما هذا الحفيف الذى يمزق
أحشاء الصمت على غير موعد ؟
ترن أغنية قصيرة مبهجة
على إيقاع آلة كَمَان ،
وصيحات، ومن الزجاجات
التى تمتد بها الأيدى متصادمة، أصوات ،
والانفجارات الغرامية المحببة
للقبل والرقصات.

وفى التوِّ أيضًا ، فى نغم حزين
سيرن صوت فاجع مهيب:
من أجل البر والإحسان
على روح منْ سينفذون فيه الإعدام !

وأصوات المخمورين ،

وأنخابهم ، مشاجراتهم ،

وغناء العاهرات ،

وفوضى وضحكات

وعربدة الاحتفالات

تقتحم المُصَلّى الكئيب

كأنها مُلقاة من بعيد

من أحد منازل الجحيم .

وفى التوّ أيضًا ، فى نغم حزين

سيرن صوت فاجع مهيب :

من أجل البر والإحسان

على روح منْ سينفذون فيه الإعدام !

اللعنة ! على الصدى المشئوم

يلعن المذنب المُدان

التى أرضعته كأم

من صدرها كابن ؛

ويلعن العالم بكامله ،

يلعن حظه العاق ؛
يلعن اليوم المنحوس
والساعة التى رأت فيها عيناه النور .

II

القمر صافٍ
ينير فى السماء ،
يُطبق على الأرض
سكون عميق ؛
لا أصوات تُسمع ،
ولا نباحًا أجشّ ،
ولا أنينًا رقيقًا
لعود مُحب .

مدريد ترقد ملفوفة بالنُعاس ،
ما فيها كله يدعو إلى الصمت ،
والراهب ينام فى غير اكتراث

بالشاب الذى يلفظ آخر الأنفاس ؛
لو وَرَدَ على فكره الغد ،
فلن يفكر ولا حتى مرة
فى البائس الذى ينتظر
لكى يموت ، الاستيقاظ .

دون حسرة أو اهتمام
يسمع الناسُ الهُتاف:
من أجل البر والإحسان
على روح منْ سينفذون فيه الإعدام !

والقاضى فى سريره
ينام أيضًا فى سلام !
وفى حبور يَعُدُّ الجلاد الآن
نقوده بين أطياف النُعاس !
يمزق الصمتَ فحسب
بالميدان الصغير الدامى
رجلُ الشر الذى يتعهد
تجهيز المشنقة ورفعها فى الأعالى .

ملتاثة مشوشة الذاكرة المتأججة ،
رؤى من الضيق والحُمى والهذيان
تلفلف روح الحائر المُدان،
الذى يُميل على الصدر الجبهة الخائرة .

وبين اليقظة والمنام
يختلط
الموت،
الحياة.
يتذكر
وينسى ،
يتنهد ،
يتنفس
بحماس مخيف .

وفى عالم تكتنفه العتمة
بهيم ويحس بالخوف والبرد ،
وفى هذيانه المريع ، على رقبته

يتحسس حبل المشنقة ،
وكلما أجتهد فى المقاومة ،
وتمادى فى الإلحاف والمصارعة ،
زاد فى سكرة الموت
ضَغْط العُقدة الموجِعة.

ويسمع جَلَبة ، أصواتًا ، أناسًا ،
وذلك الصوت الذى سيتعالى مرددًا :
من أجل البر والإحسان
على روح منْ سينفذون فيه الإعدام !

أو يتأمل نفسه حرا ،
والهواء الصافى يستنشق ،
ويسمع المرأة التى أحبها زمنًا
من أهازيج الوصل تتنهد ،
جميلة وعذبة كما اعتادت أن تكون.
زهرة الربيع الرقيقة ،
غراميات المرج الأخضر
التى دلّلها أبريل المُتَيَّم .

ومستمتعًا برؤيتها تطير،
يحاول دون جدوى اللحاق بها ،
فعند بَسْط اليد المتلهفة
للظفر بأمله الباسم ،
يبدد وَهْمه ويشتته
فجأة الحلم الكافر ،
ويجد جسدًا أخرس باردًا
وحبل مشنقة قائمين مقامه .
ويسمع إلى جواره فى تغم حزين
صوتًا فاجعًا يتردد:

من أجل البر والإحسان
على روح منْ سينفذون فيه الإعدام!

* * *

إلى الوطن

(مـرثـيـة)

كم هى مُقفرة الأمة التى كانت ذات يوم
بالخلائق عامرة!

الأمة التى كانت إمبراطوريتها تمتد
من المشارق إلى مغيب الشمس !
تذرفين الدمع، الآن تعيسة ،
يا سيدة للعالم ومليكة ،
ولا أحد من على وجهك الفتّان يزيل
آثار الألم العميق !
ظلمة وحداداً سوداويا
سكبهما الموت فيك .
وفى احتدامهما الطاغية الحانق
بدا مغتبطاً لما آل إليه حالك .
لم يرحم كل ما هو جميل، ياوطنى الحبيب ؛
فقد سقط المحارب الشاب ،
وسقط المسن الوقور، والمنجل الكافر
استخدمه بلذة وحبور .
تحت سنابك كراهية الطاغية المعتمة
سقطت العذراء النقيّة ،
مثلما تُوارى جمالها الوردى
فى شمس الصيف المكفهرة .

أنتم، يا سكان الأرض قاطبة ، هلموا
لتتأملوا عذابى.
أيمكن أن تعادل ، آه ! آلام مهما كانت
الألم الذى أحسه ؟
بعيد أنا عن وطنى ، منفى
من وطن أعبده،
أرى ثَدْره ضائعًا واستحقاقه ،
وأبكى محنه وأرزاءه .

الطاغية المشئوم وأذنابه المزيفون
أبناءَ الوطن أضاعوا ،
وإلى ساحة ألم مريع، آى ! حولوا
سهله الخصيب.
بسطت ذراعيها إسبانيا المستثارة ،
بأبنائها مستغيثة ،
لبُّوا النداء، لكن غيظًا خائنًا
بدَّد شملهم.
ماذا جرى لأسوارك المُتَوَّجة بالأبراج ؟

آه، ياوطنى العزيز !
أين ذهب أبطالك البواسل ،
سيفك الذى لا يُقهر ؟
آه ! على جباه أبنائك المتواضعة
حمرة الخجل منقوشة .
من عيونهم ينسال الدمع
فاجعًا متتابعًا .
فى زمن إسبانيا كانت: مائة بطل يجوسون
منازل الطالع السعيد .
والأمم الخجولة الهيَّابة شاهدتها
فى الجمال بلا نظير .
كشجرة أرْز فى لبنان تتباهى
بناصيتها المرفوعة إلى السماء ؛
ومثلما يُفزع الرعد العذراء ،
كان صوتها يُرهب الجميع .
أما الآن، كمثل حجر فى الفلاة ،
تجثمين مخذولة .
والعادل البار التعيس على وجهه يهيم

هنالك فى أرض بعيدة.
تُغطى سلطانك وأبهتك القديمة
رمالٌ وحشائش جد فقيرة،
والعدو الذى ارتعدت فرائصه من حماسك
يسخر مستمتعًا بأوجاعك.
أيتها العذارى ، انثرن شعور الجدائل
واتركنها لعبث الرياح الشوارد.
واصطحبن بمعازف موجعة
رثائى السوداوى .
ونحن معاشر المنفيين من ديارنا ،
هيا نبك جنازتنا وسوء بختنا.
منْ سيخفف، آه يا إسبانيا !، من ثائرة أشجانك ؟
ومنْ بإمكانه كفكفة بكائك ؟

لندن فى ١٨٢٩

* * *

إلى وردة

(أرجوزة)

طازجة، نضرة، نقيّة وزكية الرائحة ،
زينة وحِليَة الحديقة البليلة المورقة ،
على الغصن المنتصب تستوى رشيقة ،
تنثر عطراً الوردةُ الوليدة .
لكن إذا كانت الشمس المحرقة تقذف بوهجها
غاضبة، ومجرةٌ " كان "[٥] تُذكى أوارها ،
ستفقد الوردة رائحتها العذبة ولونها ،
وستحمل الريح متعجلة أوراقها .

هكذا بَرَق حظى لثوانٍ معدودة
على جناحى الحب، وسحابة جميلة
ربما توهمتها بالمجد والسعادة .

(٥) " كان " (Can) : مجموعة نجوم كانت تظهر قديماً فى السماء، وأكبر نجومها يُسمى (Sirio)، وظهوره كان ملازماً لسطوع الشمس فى فصل الصيف، ولذا ساد الاعتقاد بأنه يرفع حرارة الشمس ويزيد وهجها (المترجم)

لكن، آى ! لقد تبدلت الحلاوة مرارة،
والزهرة العذبة لأمانى العريضة
تعلو، منزوعة الأوراق بفعل الهواء.

* * *

" جوستابو أدولفو بيكير "

[Gustavo Adolfo Bécquer]

(١٨٧٠ - ١٨٣٦)

١ - نبذة عن الشاعر :

وُلد " بيكير " فى مدينة إشبيلية عام ١٨٣٦، وقد توفى والداه وهو صغير فتعهدته بالرعاية المرأة التى كفلت حفل تعميده (إشبينته)، وكانت تتمتع بحظ وافر من الثقافة والحساسية الفنية، استهل شاعرنا حياته بدراسة الرسم والملاحة البحرية، ولما بلغ الثامنة عشرة من العمر انتقل إلى مدريد لدراسة الأدب الذى يعشقه ، وفى العاصمة عرف حياة الفقر والتشرد والصعلكة واحترف الكتابة فى الصحف والمجلات الأدبية، وفى عام ١٨٥٧ أُصيب بداء السُل الذى لم يبرأ منه وأدى فى النهاية إلى وفاته .

مرّ " بيكير" بعدة تجارب عاطفية: أحبَّ فى البداية " خوليا إسبين " حبًا أفلاطونيا (ويعتقد كثير من النُقاد أنها كانت مُلهمة أشعاره) ؛ ثم أحب بشغف " إليسا جيين " عام ١٨٦٠، لكنها لم تبادله المشاعر فسقط فريسة للحزن واليأس والألم. وبعد هذه التجربة المريرة بعام تزوج كوستا إستيبان" وأنجب منها ولدين، لكنها لم تلهمه شيئًا من الشعر. وفى أثناء فترة زواجه عمل فى إحدى الوظائف الحكومية، ولما أُعفى منها كرّس جل مجهوده للارتزاق من الكتابة فى الصحف، كما تولى أيضاً - بتوصية من الوزير " جونثاليث برابو "- منصباً رسميا فى لجنة

" الرقابة على القصص ". لكن قيام ثورة ١٨٦٨ تسبب فى تركه المنصب، وقد وافته المنية فى العاصمة مدريد عام ١٨٧٠ .

من المعروف أن " بيكير " كاتب رومانسى متأخر، ورغم هذا فإن إبداعاته (النثرى منها أو الشعرى) حافلة بالسمات والخصائص العامة للحركة الرومانسية (مثل أهمية " الأنا " الفردية، وعُمْق الإحساس بالوحدة ، وتسلُّط الشعور بالمرارة والإحباط إزاء فناء الحياة وسطوة الموت، وتفضيل العصور الوسطى كإطار زمنى للموضوعات المختلفة ... إلخ)، لكن رومانسية " بيكير " تختلف فى بعض الصفات عن رومانسية الكتَّاب الإسبان المتقدمين ، وعلى رأسهم " إسبرونثيدا " . وعلى سبيل المثال فإن إبداعات كاتبنا تخلو من الصبغة " الباروكية " والزخارف اللفظية والحُلى البلاغية والفخامة الأسلوبية التى كان يتميز بها كتاب الرومانسية الأُوَل، كما أنها لم تكن مغرقة فى الثورة والتمرد أو وثيقة الصلة بالليبرالية السياسية. إنها رومانسية معتدلة وهادئة ، مفعمة بالأحاسيس العميقة، ومترعة بالحميمية والعواطف الجيَّاشة، تتخذ من البساطة الأسلوبية رداءً، ومن انسياب الكلمات الرقراقة الصافية وشاحاً. ويمكن تشبيه " بيكير " فى هذا المجال بالألمانى " هينى " (Heine)، أما " إسبرونثيدا " فإنه أقرب إلى الرومانسية الثورية أو الليبرالية الموجودة عند الإنجليزى " اللورد بيرون " .

وقد وصف " بيكير " أشعاره ذات مرة فقال، إنها "... موجزة ، جافة ، تنبثق من الروح مثل شرارة كهربائية تجرح الإحساس بكلمة ثم تفر هاربة، خالية من الصنعة والتكلُّف ، تنساب متحررة من أغلال

العروض واللغة، وتوقظ - عند المس بإحدى شراراتها - آلاف الأفكار الهاجعة فى محيط الخيال الذى ليس له قرار".

والإنتاج الأدبى لـ " بيكير" موزع بين النثر والشعر ، ففى مجال النثر كتب العديد من المقالات الصحفية ذات الموضوعات المختلفة ، كما كتب " رسائل أدبية إلى امرأة " ، وأيضًا "رسائل من زنزانتى " التى كتبها فى أثناء فترة العلاج والنقاهة بدير " بيرويلا " . أما عمله النثرى الأكثر شهرة فهو بعنوان " أساطير " (Leyendas)، ويتألف من ثمانى وعشرين أقصوصة رومانسية حالمة، يختلط فيها الحكى بالشعر، وتدور أحداثها فى أجواء خيالية موحية تخص العصر الوسيط.

لكن شهرة " بيكير" التى طبقت الآفاق تعتمد أساسًا على الأربع وتسعين قصيدة التى يتألف منها ديوانه الوحيد: " قوافى "(Rimas).

وتمتاز هذه القصائد بتنوع الأوزان والقوافى وبالقصر الشديد، إذ لا يزيد معظمها عن مقطوعتين أو ثلاث أو أربع. ولقد نشرها الشاعر متفرقة على مدار أحد عشر عامًا فى الصحف والمجلات الأدبية ، ثم جمعها بنفسه بعد ذلك فى مخطوطة بعنوان " كتاب العصافير الدورية "، لكن هذه المخطوطة ضاعت فى اضطرابات ثورة ١٨٦٨، وعندئذٍ اضطر لجمعها من جديد، ولم يمهله القدر لرؤيتها منشورة فى كتاب واحد. وبعد موته بعام نشر أصدقاؤه المخطوطة المدونة بخط يده تحت العنوان الحالى المعروف (قواف).

ومعظم أشعار هذا الديوان يتعلق بموضوع الحب، الذى نراه يلمع فى بعض الأحيان كإحساس مضىء وسامٍ ، أو متحولاً فى أحيان أخرى

إلى إحساس قاس ومؤلم. كما تظهر أيضاً فى الديوان أفكار الشاعر عن الفن والشعر (لاسيما فى القصائد أو القوافى الأولى) ، وكذا مشاعره الداخلية المتنوعة مثل الإحساس بالوحدة، والخوف من الموت، والضيق واليأس ... إلخ (خاصة فى القوافى الأخيرة).

وكما أشرنا من قبل فإن أشعار " بيكير" تمتاز بالبساطة التعبيرية المطلقة وبالبعد عن التكلف والصنعة، والأصالة والنقاء والحميمية ، وعُمْق المشاعر المرهفة ، وبالانسياب الهادئ لكلماتها ، وبموسيقاها العذبة الحالمة، ولذا فإن كثيراً من النقاد يعدونها - بالإضافة إلى أشعار " روساليا دى كاسترو" - الخطوة الأولى والمقدمة الحقيقية للشعر الإسبانى الحديث.

* * *

٢ - نماذج من شعره[١] :

القافية أو القصيدة رقم ١١

أيها السهم، الملقى بلا تَبَصُّر،
مجتاز طائراً الفضاء.
دون التكهُّن
أين مرتجفاً ستطعن.

أيتها الورقة التى من الشجرة الجافة
ينتزعها إعصار الجنوب
دون أن يهتدى أحد إلى الأخدود
الذى ستعاود فيه السقوط.

(١) هذه النماذج منتقاة من المصدر التالى:
[Escritores universales]: Bécquer, Rimas y Leyendas, Madrid, J. Pérez del Hoyo (editor), 1972.

أيتها الموجة العملاقة التى تُجَعِّدها الرياح
وتدفعها فى عرض البحار:
تتدحرج وتعبر، ولا تدرى
إلى أىِّ شاطئ تقصد الذهاب .

أيها المصباح الذى، على وشك الاختناق،
فى هالات مرتعشة دوارة تنير
جاهلاً من منهن ستكون الأخيرة
فى بث الضياء .

هذا هو أنا ، الذى يجوب
العالمَ على غير هُدى ،
لا أعرف من أين آتــى ،
ولا إلى أين تحملنى خطواتى.

* * *

XI

أنا سمراء، حارة متوقدة ،
رمزاً للعواطف المتأججة ،
بلوعة اللذات روحى مُفعمة .
أتبحث عنى ؟
- لا ، عنك لا.

- جبهتى شاحبة، ضفائرى من الذهب ،
يمكننى أن أسقيك كئوس السعادة بلا عدد ،
كنزاً من الحنان أختزن :
هل تنادى علىَّ ؟
- عليك لا ، لا.

- أكون حلمًا ، مستحيلاً ،
طيفًا فانيًا من الضباب والنور .
أنا لست محسوسة ، ولا مرئية .
لا يمكن أن أحبك.
- أوه ، هلمى ، هلمى !

* * *

XXI

ما هو الشعر؟ تسألين ، بينما تُسَمِّرين
فى مقلتىَّ مقلتيك الزرقاوين.
ما هو الشعر؟ وأنتِ التى عنه تسألين ؟
الشعر ... أنتِ تكونين.

* * *

XXIII

من أجل نظرة ، عالمًا[٢] ،
من أجل ابتسامة ، سماءً ،
من أجل قبلة ... لا أدرى
ماذا أعطيك من أجل قُبلة !

* * *

(٢) عالمًا (وسماءً فى البيت الثانى) مفعول به لفعل محذوف تقديره: أعطى أو أقدم (المترجم).

XXIX

فوق التنورة

مفتوحًا كان الكتاب،

لخدّي كانت ملامسة

تجعيدات شعورها السوداء.

لم يكن أحدنا يرى، على ما أعتقد،

حرفًا من الحروف،

لكن كنا نلزم معًا

الصمت العميق.

كم استمر ؟ ولا حتى حينذاك

إلى تحديده اهتديت.

أعرف فحسب أنه لم يكن يُسمع

غير حفيف الأنفاس

التي كانت تفرُّ متسارعة

من بين جفاف الشِّفاه.

أعرف فحسب أننا عُدنا

في وقت واحد معًا،

وتلاقت أعيننا،

ورنت قبلة.

....

....

من تأليف دانتي كان الكتاب،

كان جحيمه .

حين وجّهنا نواظرنا إليه،

مرتجفًا سألت:

" أفهمتِ الآن أن قصيدة شعر

يمكن أن يَسَعها بيت ؟ ".

ومتوهجة أجابت:

" ها قد فهمت ! ".

* * *

XXX

دمعة كانت تطل من عينيها

ومن شفتي جملة اعتذار .

تكلم الكبرياء، وكفكف بكاءها
والجملة على شفتى قضت نحبها.

أنا أمضى فى طريق، وهى من آخر ؛
لكن عند التفكير فى حبنا المتبادل
مازلت أتساءل: "لماذا اعترانى الصمت ذلك اليوم؟"
وستتساءل هى: "لماذا لم أذرف ساعتها الدمع؟ ".

* * *

XXXVIII

التنهيداتُ هواء، وتحملها الرياح.
الدموع ماء، وتمضى إلى البحار.
أخبرينى، يا امرأة : حين يُنسى الحب ويُترك،
أتعرفين إلى أين يذهب؟

* * *

XLIII

تركتُ ضوء المصباح جانبًا، وعلى حافة
السرير المنكوش جلست ،
أخرس، مكفهرا ، الحدقتان جامدتان ،
فى الحائط مُسَمَّرتان.

كم من الوقت ظللت هكذا ؟ لا أدرى ،
حين ذهبت عنى سكرة الألم المريعة ،
كان المصباح يلفظ أنفاسه الأخيرة
وفى شُرُفاتى كانت تضحك الشمس.

لا أعرف أيضًا فيما كنت أفكر
أو ماذا جرى لى فى الساعات الرهيبة تلك ؟!
أتذكر فحسب أننى بكيت ولعنت ،
وأننى فى تلك الليلة هَرِمت.

* * *

XLVI

جرحتني وهي بالظلام مستترة ،
ومُمْهِرة خيانتها بقبلة .
طوّقت بالذراعين عنقي ، ومن الخلف
ببرود شقّت لي القلب نصفين.

تواصل طريقها مبتهجة ،
سعيدة ، باسمة ، رابطة الجأش ؛
: ولماذا؟ لأن الدم لا يطفر من الجرح.
لأن الميت واقف على القدمين !

* * *

L III

ستعود طيور السنونو السوداء
لتُعلّق على شُرفتك أعشاشها ،
ومرة أخرى على زجاج الشرفة بأجنحتها ،
لاهيةً ستنادي ،

لكن تلك التى كانت تكبح الطيران
عند تأملها حظى وجمالك .
تلك عرفت اسمينا وحفظتهما فى الذاكرة ،
هذه ... لن تعود !

ستعود شجيرات العُلّيق الكثيفة الوارفة
لتتسلق من حديقتك الأسوار،
ومرة أخرى لدى المساء، ومازلن أكثر بهاء،
ستتفتح منهن الأزهار ،

أمّا تلك المتخثرة بالندى،
التى كنا نرى قطراتها ترتجف
وتسقط ، مثل دموع للنهار ...
هذه ... لن تعود !

فى أذنيك ستعود للرنين
كلمات الحب المتوقدة ،
لعلّها توقظ قلبك الرقيق
من سباته العميق ،

لكن أخرس وراكعًا ومستغرقًا فى التفكير
مثلما يُعبد الرب أمام مذبحه ،
وكما أحببتك ... أفبقى من الغرور،
هكذا لن يحبك أحد !

* * *

LIV

حينما نعود لاستحضار
أوقات الماضى سريعة الزوال ،
تلمع مرتجفة على أهدابها السوداء
دمعة متأهبة للانحدار.

وأخيرًا تنزلق ، وتسقط مثل قطرة
ندى، حين التفكير غداً فى اليوم
سنعود، كحال اليوم بالنسبة للأمس ،
للتنهد معًا وزَفْر الحسرات.

* * *

LVIII

تريدين ألا تُحَرِّر فمك الثمالةُ
من هذا الرحيق العذب ؟
استنشقيه إذن، قَرِّبيه من شفتيك
واتركيه فيما بعد.

تريدين أن نحتفظ بذكرى للذة
من هذا الحب ؟
لنتحاب إذن ما وسعنا اليوم،
وليقل كل منا للآخر "وداعًا " فى الغد.

* * *

LXI

عند رؤية ساعات الحمى
والسُّهاد تمر بى بطيئة ،
على حافة سريرى ،
مَنْ ، يا تُرى ، سيجلس ؟

حين أمدُّ اليد المرتعشة،
على شفا اللحظة الأخيرة ،
باحثًا عن يد صديقة ،
من سيتلقفها ؟

حين يزجّع الموتُ
البياضَ من عينى ،
وجفناى مازالا مفتوحين ،
منْ سيطبقهما ؟

حين تُسمع دقّات الأجراس
[لو دقّت فى مأتمى]
منادية على الصلاة
منْ سيتمتم بالدعاء ؟

حين تحتضن الأرض
جثمانى الشاحب ،
على الحفرة المنسيّة
منْ سيأتى للبكاء ؟

مَنْ ، أخيراً ، فى اليوم التالى ،
حين تعود الشمس للمعان ،
سيتذكر أننى مررت
بهذه الحياة ؟

* * *

LXXIII

أغلقوا عينيها
اللتين كانتا ما تزالان مفتوحتين
بقطعة بيضاء من القماش
غطوا وجهها .
البعض ينتحب
والآخر صامتًا ،
من المخدع الحزين
خرج الجميع.

الضوء، الذى كان يلمع
فى كوب على الأرض ،

على الحائط كان يُلقى

بخيال السرير ،

وبين ذلك الخيال

كانت تُرى ، على فترات متقطعة ،

هيئة الجسد

ترتسم متصلبة .

كان النهار يشرع فى النهوض ،

وعلى بواكير انبلاجه ،

بصخبها اللا معدود

كانت القرية تستيقظ.

أمام ذلك التناقض

بين الحياة والغموض ،

الضياء والضباب ،

فى لحظة تأمُّل هتفت نفسى متعجبة :

ربُاه ، كم هى موحشة

وحدة الأموات !

من البيت على الأكتاف
حملوها إلى الكنيسة ،
وفى المصلى الصغير
تركوا التابوت.
هناك أحاطوا
جثمانها الشاحب
بشموع صفراء
وستائر سوداء.

حين دقت الأجراس
النَّوْبة الأخيرة ،
كانت امرأة عجوز
قد فرغت من الصلاة ،
اجتازت الصحن الفسيح ،
زحرت الأبواب وأنَّت
والمكان المقدس
غدا صحراءَ بَلْقع.

من ساعة مُعَلَّقة
كانت تُسمع حركات البندول المُوَقَّعة ،
ومن الشموع الكبيرة المتنوعة
همسات القيل والقال ،
جد مخيف وحزين ،
مظلم ومتيبس
ما يحويه المكان من متاع
تدبرت لحظة متعجبًا :
ربَّاه ، كم هي موحشة
وحدة الأموات !

من الأجراس العالية
الألسنة الحديدية ،
ألقت عليها مُتطوِّحة
تحية الوداع الموجعة .
الحداد في الملابس ،
أصدقاء وأقارب
مروا في صف ،
مشكلين مَوْكبًا .

من المأوى الأخير،
معتمًا وضيقًا ،
فتح المعول
أحد طرفى التجويف.
هناك أرقدوها،
غطوهُ بعد ذلك ،
وبتحية وداع
انتهى التأبين.

المعول على الكتف،
حفَّار القبور
مغنيًا من بين أسنانه
اختفى بعيدًا.
كان الليل مُقبلاً ،
الصمت مُخَيِّمًا ،
شاردًا فى الظلام ،
تدبرت برهة متعجبًا :
ربَّاه ، كم هى موحشة
وحدة الأموات !

فى الليالى الطويلة
للشتاء البارد ،
حين تصرُّ الأخشاب
بفعل الرياح
ويُلهب وابل الأمطار
الزجاج بالسِّياط ،
أتذكر وحيداً
الطفلة المسكينة.

هناك تسقط الأمطار
فى رنين أبدى ،
هناك تقاومها فى ضراوة
نفثات ريح الشمـال.
من الحائط الرطب
ممددة فى التجويف ،
ربما من البرودة
تتجمد منها العظام ! ...
....

هل يعود التراب إلى التراب ؟
هل تطير الأرواح، حقا ، إلى السماء ؟
هل الكائنات جميعها مادة وضيعة ،
عفنًا وحمأ مسنونًا ؟
لست أدرى ، لكن هناك شيئًا
لا أستطيع تفسيره
ويجعل نفوسنا مُترعة
بالألم والاشمئزاز معًا ،
ألا وهو تَركنا الأموات
وحيدين وحزانى !

* * *

LXXXI

الفجر خيال
من ابتسامتك ،
وشعاع من عينيك
ضوء النهار ،

لكن روحك

ليلة من ليالى الشتاء

باردة وسوداء.

* * *

LXXXII

هائمًا على وجهى فى العالم مضيت صائحًا:

" المجد، أين يكون المجد ؟ "

أجابنى صوت خفى غامض:

" بعيداً هناك... بعيداً هناك..."

خلفه واصلت الطريق

الذى دلّنى عليه الصوت.

وجدته أخيراً، لكنه فى اللحظة تلك

تحول إلى دخان.

غير أن الدخان ، مشكلاً ستاراً كثيفًا ،

شرع فى العلو والارتفاع ،

ومخترقًا الفضاء المائل إلى الزرقة

ذهب ليستقر فى السماء.

" روسـاليـا دى كـاسـترو "

[Rosalía de Castro]

(١٨٨٥ - ١٨٣٧)

١- نبذة عن الشاعرة :

وُلدت " روساليا دى كاسترو " فى " سنتياجو دى كمبوستيلا " (أو "شانت ياقب" ، عاصمة إقليم "جليقية") عام ١٨٣٧ ، وعاشت شطراً من حياتها فى إقليم قشتالة ثم فى العاصمة مدريد حيث تزوجت وهى فى الحادية والعشرين من العمر. وبعد زواجها عادت للاستقرار فى إقليم "جليقية" حيث وافتها المنية فى إحدى مدنه (El Padrón) عام ١٨٨٥ . ولم تكن حياتها سعيدة بل مغلفة بالأزمات الاقتصادية والظروف الصحية والاجتماعية القاسية.

كتبت " روساليا " عدداً من القصص ذات الطابع الفلسفى أو التهكمى، لكن شهرتها كأديبة تدين بها للإبداعات الشعرية التى خلفتها ومن أبرزها وأهمها الدواوين الثلاثه التالية:

" قصائد جليقية " (١٨٦٣)، وقد كتبت أشعار هذا الديوان باللغة الجليقية خلال الفترة التى قضتها بإقليم " قشتالة " . وفى قصائد هذا الديوان تستحضر المؤلفة طبيعة إقليمها (مسقط رأسها) ومظاهر الحياة الريفية فى قُراه المختلفة، ولذا فإن جل موضوعاته تدور حول الطبيعة، والحب فى الأوساط الريفية، والمهرجانات والاحتفالات الدينية،

وكآبة الفلاح الناجمة عن ضيق الرزق ... إلخ. وقد اختارت الكاتبة الأوزان العروضية الشعبية المشهورة فى اللغة الجليقية للتعبير عن هذه الموضوعات.

* أوراق جديدة * (١٨٨٠)، وهو مكتوب أيضًا باللغة الجليقية، لكنه يبز الديوان السابق فى رهافة الحس وصدق العاطفة والتكثيف الغنائى. والإشارات الخارجية فى هذا الديوان تتخذها المؤلفة بمثابة تكئة للتعبير عن المشاعر المأساوية التى تعتمل بداخلها، ومن هذا المنطلق فإن عناصر الطبيعة الواردة بالديوان (والتى تنتمى جميعها إلى مسقط رأس الشاعرة) ليست إلا رموزًا خالصة للعواطف الجياشة المغلفة باليأس وخيبة الأمل.

أما أهم أعمالها فيحمل عنوان (على ضفاف نهر "السار" (١٨٨٤)، وهو الديوان الوحيد المكتوب باللغة القشتالية (الإسبانية)، وتسيطر على قصائده روح التشاؤم الناجمة عن التفكير الدائم فى الموت وفناء الأشياء، وإذا كانت تلوح فى أشعار "بيكير" أحيانًا ومضات من البهجة والطرب، فإن أشعار " روساليا " المدونة بالإسبانية (والتى يمثلها هذا الديوان) تفيض بالألم والتشاؤم المر. صحيح أن الشعور الدينى المُذْعن لتصاريف القدر يلطف أحيانًا من حدة هذه المرارة ، لكن وطأة المعاناة تنتزع من الشاعرة - فى أغلب الأحيان - تعبيرات تنضح باليأس العميق.

وقد أدى اتخاذ الشاعرة للطبيعة الجليقية مَصْرِفًا لأحاسيسها المؤلمة إلى هيمنة اللون الرمادى على تلك الطبيعة وإلى إضفاء مسْحَة حزن شجية عليها، ومن جهة أخرى فقد جعلها هذا الإحساس المرهف

ترى الطبيعة ككائن متحرك نابض ، يتفاعل معها ويبوح لها - من خلال حفيفه الشاكى الباكى - بأسرار واقع مؤلم غير منظور.

ويتسم هذا الديوان - الذى يموج بالمشاعر الحزينة العميقة - بالأصالة والبساطة التعبيرية، وبالبعد عن التكلف والصنْعة والبهرجة الأسلوبية ، وباعتماد إيقاعه الموسيقى على أوزان عروضية غير تقليدية (أى جديدة وغير معروفة من قبل) وعلى الانسياب الناعم للكلمات الرشيقة المجنحة، ومع أن النقاد يعتبرونه - حاليًا - من أفضل ما كُتب من شعر خلال القرن التاسع عشر ، ويعترفون بريادته للشعر الإسبانى الحديث وتأثيره فيه (لاسيما فى المراهنة على البساطة الأسلوبية، والانعتاق من ربقة القوالب العروضية القديمة)، إلا أنه لم يلق ما يستحق من حفاوة إلا بعد موت صاحبته بسنوات طويلة.

* * *

II - نماذج من شعرها[1] :

قصيدة رقم ٧

نهر وديع، صراط ضيق غير مُمهد ،
حقل ناء، وغابة من أشجار الصنوبر،
والقنطرة القديمة ، بدائية وبسيطة ،
مُغرقة فى تأمل الخلوة البهيجة .

ما هى الوحدة ؟ لملء جنبات العالم
تكفى أحيانًا خاطرة واحدة.
لهذا تجد الآن، مفعمة بالجمال ،
القنطرة والنهر وغابة الصنوبر المقفرة.

(١) هذه النماذج مختارة من المصدر التالى .

-Rosalía de Castro, En las orillas del Sar [edición de Xesús Alonso Montero], Madrid, Cátedra, 1985.

ليست سحبًا ولا أزهارًا من تحب ؛
إنه أنت ، حزين أو سعيد ، أيها القلب
فى الألم والمتعة الحَكَم الفَصْل ،
منْ تجفف البحر وتجعل القطب المتجمد صالحًا للعيش.

* * *

قصيدة رقم ٩

كانت الشمس تلفظ أنفاسها الأخيرة، والأوراق الذابلة
لأشجار البلوط، بدفَعَات النسائم الحانية،
فى دورات صامتة متقلبة
كانت تتهادى فوق الطين متساقطة.
هى التى، فى قمة الروعة والنقاء،
فى أبريل جاءت إلى الحياة.

كان الخريف بهيا ومتقلب الأهواء.
كم هى جميلة ونَزِقَة، البهجة !
ففى مقبرة الأوراق الميتة
كانت تلوح فحسب الآمال والبسمات.

تلاشى الضوء، وصل الليل ،
معتمًا ، مثل الموت والألم ،
انفجر الرعد ، فاض النهر
مجررًا فى تياره الضحايا ،
وماتت محظوظة ومسرورة ...
كم هى جميلة ونَزِقَة، البهجة !

* * *

قصيدة رقم ١١

(مارجريتا)

ا

صه، ياكلاب
الصيد اللعينة !
لا توقظى الوحش المفترس الهائج
الذى ينام مستكنا فى عرينه.
ألا ترين أن من بين مخالبه
يتدلى المجد والشرف، الغبطة والطمأنينة ؟

نابحت الكلاب عواءها ...
- النوايا القاتلة المشينة ! -
وأيقظت الوحش المخيف ...
- الرغبة المتأججة التى كانت فى الروح متناومة -
ووداعًا ! فى طرفة عين ،
وداعًا للمجد والشرف، الغبطة والطمأنينة !

II

ينام الأب الطاعن فى السن، وهى تتأمل
على ضوء المصباح الليلى الهزيل
المحيا الرجولى النبيل
الذى يُضجر حملها الثقيل.

تحت تلك الناصية الحزينة
التى تكللها سحابات الأسى الكثيفة ،
لاشك فى مجىء وروَاح رؤى فظيعة ،
بنات الريبة السوداوات.

هى ترتجف ... تترنح وتنتفض ...
من الخوف يا تُرى ، أم من الكرب والألم ؟
بتعبير مثير للشفقة على الوجه ،
لا أدرى أية صلوات تغمغم !
ابتهالات قد تكون مقدسة ، ربما كافرة ،
تنطق بها الشفة المرتعشة مُرغمة ،
بينما يتصارع داخل الروح الضمير
مع الرغبات المتأججة.

معركة مخيفة وشرسة
دارت رحاها أمام الضحية، التى تنيم ،
خرساء صامتة، الحلم الهائج
الذى أدار له الحظُّ الوجهَ !

هو مازال مستمرا فى سَكِينته، وهى،
التى تترك الغرفة، بين عتمة الليل
تختفى، وتقفل عائدة عند الفجر،
والخمار تالف ... فى نظرتها الكَرْب.

رغبة ، شيطان، لحم ،
أوه، منْ منكم عليه الذنب ؟
صه ... ! النهار المهموم يطل
من فوق التلال البعيدة ،
الرجل المسن مستيقظ، هى باسمة ،
كلاهما يخفى ألمه ،
ويتظاهران بالانخراط دون اكتراث
فى الأعمال اليومية لحياتهما المظلمة .

III

سكتت المذنبة، لكن الجريمة تكلمت ...
مات المسن، وهى، البليدة الحمقاء ،
استمرت فى غيها ، تحرق بخور البلاهة
على أعتاب المذابح السوداء،
حتى التدحرج فى الهاوية السحيقة ،
وفية لسوئها، لألمها مُستعبدة .

آه ! حين كانت تحب الخير، كيف استطاعت
خيانة فضيلتها هكذا، دون عَنَت ؟

تبديد كنوز ضميرها ،
بيع جسدها ، إدانة روحها ؟

لأنه فى منتصف الكوب الفاسد
حيث كانت تُطفئ ظمأها المتقد ،
كانت الذرات الدقيقة للحب الخالد
تطفو ، دون أن تتلوث ، فى الأجواء .

* * *

قصيدة رقم ١٦

حين أتذكر من الغابة مترامية الأطراف
البحر المذهب
للأوراق الذابلة التى تتلقلها الرياح
بأنفاسها الحنونة فى الخريف ،
تُطبق على روحى سحابة كرْب عميقة ،
تعكر صدرى ،
تجعلنى أتساءل :

- لماذا أنعمت عليّ السماء
بذاكرة شديدة العناد والوفاء ؟

* * *

قصيدة رقم ١٧

على طول الطريق القديم ،
تلوح للرائى: إمّا غابة صنوبر، أو عين جارية ،
نابعة من الصخرة المطحلبة
تهبط إلى الوادى فى ضوضاء وجلبة .
وفى أشعة الشمس متلألئة
مياهها تختفى بين بحر من الخُضرة ،
مُوَزَّعة على جداول صافية
تهب الحياة للزهور البرية
وتمتزج متوحدة مع " السار "(٢) ،
النهر الذى ينام كطفل ناعم البال
عاكسًا زرقة السماء،
يجرى حثيثًا ليتوارى بين كثافة الأشجار.

(٢) El Sar (السار): أحد الأنهار التى تجرى بإقليم " جليقية " (المترجم).

ليس بعيداً ، فى أيك عميق لشجر البلوط،
حيث ينشر الصمت أجنحته المديدة،
ويبسط معطف سجاياه الحميدة
على مساكننا وأكواخنا الريفية،
دائمًا هناك، حين أستحضر أطيافى،
أو أناديها ، تأتى ملبية ندائى.

* * *

قصيدة رقم ٢٤

فى سجن من الورود والأشواك
يغنى ويلهو أبنائى التعساء ،
كائنات جميلة ، من المهد
تلاحقهم الأرزاء.

فى سجنهم نائمون تراودهم الأحلام
كم يكون جميلاً العالم القاسى الذى لم يروه،
كم هى الأرض واسعة، وعميقة البحار،
كم هو كبير الفضاء، وصغير البستان الذى يقطنونه !

ومن شجرة صفصاف الأغصان، حين النظر إلى تموجات السراب ،
تبسط حول الماء ظلها البليل.

المسافر الظمآن الذى يجتاز الطريق،
يرطب الشفتين بالماء الزلال
للجدول الذى تظلله بفروعها شجرة الصفصاف،
ومبتهجًا بحظهَ يتناسى للعين الجفاف.

* * *

قصيدة رقم ٢٦

المياه رمادية ، الأشجار عارية
والجبال رمادية ،
الستارة التى تحجبها بنية وقاتمة
السحب التى تعبر السماء ،
على الأرض يهيمن اللون الرمادى الحزين،
لون المسنين !

بين الفينة والفنينة يرن من المطر
الحفيف المكتوم، والرياح
عند المرور بالغابة
تصفر أو تتصنع أنّات
جد غريبة، عميقة جدا ومؤلمة
كأنها تنادى على الأموات.

متبوعًا بالكلب الضخم، الذى يرتجف من البرد،
المزارع، ملفوفًا
فى عباءته المتآكلة الخشنة، يعبر الجبل،
الحقول مقفرة،
هناك فحسب، على البِرَك التى تلمع بالسواد
بين الخُضرة الكثيفة للمرج العريض
يحط النَوْرس الأبيض ممسكًا عن الطيران،
بينما تنعق الغربان.

من شرفتى،
التى تجلدها قوى الطبيعة الغضوبة،

أستمع، سعيدة ومتأملة ،

الأنغام غير المتآلفة

وإلى روحى مُحببة ...

آه، أيها الشتاء الصديق !

أهلاً بك ألف مرة وعلى الرّحب والسّعة،

يا قرينى المعتم العبوس.

ألست على سبيل المصادفة نعم البشير

لمايو الفاتر ولأبريل الضحوك ؟

آه، لو يكون شتاء الحياة الحزين،

مثلما تكون أنت للنسائم والزهور ،

بشيراً أيضًا لربيع أحلامى

الخالد والجميل ... !

* * *

قصيدة رقم ٤٥

يبحث متلهفًا عن الطمأنينة والسكون ...
لكن... منْ سيجعله يظفر بما يريد ؟
وما يحلم به مستيقظًا ،
نائمًا يعود للحلم به من جديد ؛
ففى اليوم، مثل الأمس والغد ،
منْ يحاول بسعيه المستمر الدءوب
العثور على الخير الذى إليه يتوق
- حين يلقى فحسب مكانه السوء -
محكوم عليه بالحلم دومًا ،
وإلى السكون أبدًا لا يستطيع الركون.

* * *

قصيدة رقم ٥٦

١

فى صدى صوت "الأورج" أو فى حفيف الرياح،
فى لمعان النجم وبريقه أو فى حبّات الأمطار،

كان يخالجها الإحساس بوجودك فى الأشياء، وفيها جميعًا كانت تفتش عنك،

دون أن يحالفها الحظ مطلقًا بالعثور عليك.

ربما تكون قد وجدتك بعد ذلك، وجدتك وفقدتك
مرة أخرى، فى المعركة الطاحنة للحياة،
ومازالت مستمرة فى البحث عنك والإحساس بك فيما حولها من أشياء،
دون أن يحالفها الحظ مطلقًا بالعثور عليك.

لكنها تدرك أنك موجود ولست وهمًا ولا أضغاث أحلام،
جمال شائع بلا اسم، لكنه فريد وغاية فى الكمال،
لهذا فهى تعيش حزينة، لأنها دومًا تفتش عنك
دون أن يحالفها الحظ مطلقًا بالعثور عليك.

II

أنا لا أدرى عن ماذا أفتش أبد الدهر !
فى الأرض، فى الهواء وفى السماء .

لا أدرى عن ماذا أفتش ! لكنه شىء
ضاع منى، لا أدرى متى ، ولا كيف أجده ،
حتى عندما أحلم به ، غير مرئى، يسكن
فى كل ما ألمسه أو تقع عليه عيناى.

أيها النعيم، لن أعود للقياك
فى الأرض، ولا فى الهواء ولا فى السماء،
رغم أننى أعرف أنك موجود
ولست وهمًا ولا أضغاث أحلام.

* * *

قصيدة رقم ١٤

بينما يغطيها الجليد
بخيوطه الفضية اللامعة ،
النباتات جميعها تكون مُجَمَّدة ،
مجمدة مثل روحى.

هذه الثلوج بالنسبة لها

وعود بزهور مبكرة ،

أما بالنسبة لى، فعمال صامتون

الكفنَ لى ينسجون.

* * *

نبذة عن المترجم :

- الاسم / أ.د علي عبد الرءوف علي اليمبي

- الوظيفة الحالية / أستاذ ، ورئيس قسم اللغة الإسبانية بكلية اللغات والترجمة - جامعة الأزهر .

- من العشرة الأوائل على الثانوية الأزهرية (الدفعة المزدوجة لعام ٦٩/ ١٩٧٠) .

- حاصل على الدكتوراه فى فقه اللغة الإسبانية وآدابها من جامعة "سلمنكا" SALAMANCA بإسبانيا عام ١٩٨٧

- له العديد من المؤلفات والترجمات والأبحاث (باللغتين العربية والإسبانية) المنشورة فى مصر والبلدان العربية الأخرى .

نبذة عن المراجع :

- الاسم / أ.د صلاح فضل

- الوظيفة الحالية / أستاذ متفرغ بكلية الآداب - جامعة عين شمس .

- تقلد العديد من المناصب الثقافية المهمة وأخرها رئاسته لدار الكتب والوثائق القومية .

- من ألمع النقاد على الساحة العربية ، وله العديد من المؤلفات والدراسات النقدية التى وجهت دفة النقد العربى الحديث .

الإشراف اللغوى: حسام عبد العزيز
الإشراف الفنـــى: حســـن كامـــل

من الغريب ألا يحتل الشعر الإسبانى مكانا لائقا على خارطة الثقافة العربية، رغم أنه يدين لها بالأمومة، وبالنشوء والترعرع فى كنفها على أرض الأندلس، حين كانت الأخيرة منارة للآداب والعلوم والفنون وسط دياجير العصور الوسطى الأوروبية.

ورغم أن الاقتراب من الأدب الإسبانى بوجه عام من خلال الترجمة وبعض الدراسات المتفرقة والنادرة قد بدأ على استحياء فى منتصف العقد السادس من القرن الماضى، فإن الشعر لم يحظ بأدنى اهتمام، لا لأنه أقل أهمية مما عداه من الألوان الأدبية الأخرى، بل لأسباب خارجية وغير موضوعية، قد يكون أظهرها الصعوبة المتمثلة فى فهمه، والعقبات الجمة التى تعترض طريق ترجمة الشعر عمومًا إلى لغة أخرى.. ولإخراج هذا الشعر (الذى هو أيضا ديوان الناطقين بالإسبانية) من عزلته غير المستحقة نقدم للقارئ العربى هذه المختارات له، راجين أن تحقق الفائدة المرجوة.

تصميم الغلاف: ألفى جورج